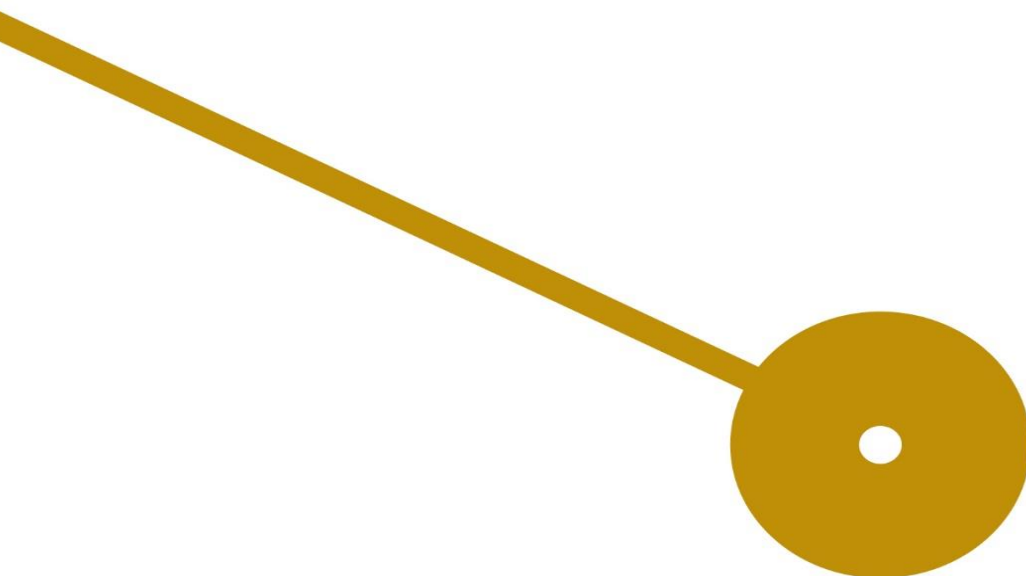




# Transcrições para contrabaixo: benefício ou prejuízo para a técnica contrabaixística

Cláudia Sofia Sousa Carneiro

06/**2017**





# Transcrições para contrabaixo: benefício ou prejuízo para a técnica contrabaixística

Cláudia Sofia Sousa Carneiro

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento, Contrabaixo

Professor Orientador  
Florian Pertzborn

Professor Cooperante  
José Fidalgo

06/**2017**

*Dedico este trabalho aos meus pais e ao meu marido pelo pilar que são na minha vida.*

*Sou o reflexo de todo o vosso esforço e de todo o vosso amor.*

## **Agradecimentos**

Falar de agradecimentos é falar de pessoas.... Por este motivo agradeço a todas as pessoas que contribuíram direta ou indiretamente para este trabalho.

Quero agradecer em especial:

Ao meu professor e orientador Florian Pertzborn por todo o trabalho e dedicação que sempre demonstrou durante todo o meu percurso;

Ao José Fidalgo, na função de professor cooperante, por ter aberto as portas da sua classe para me receber, e por toda a paciência e tempo dispensado. Foi, sem dúvida, uma experiência de grande crescimento e enriquecimento profissional e pessoal.

Aos meus pais e marido pelo apoio incondicional.

Ao meu irmão e à minha cunhada por toda a ajuda prestada nos momentos mais difíceis, mostrando-se sempre presentes para ajudar no que fosse preciso.

A todos um muito obrigado!

**Resumo**

O presente relatório é o resultado de uma caminhada percorrida na procura de ferramentas pedagógicas que contribuíram para a evolução do meu conhecimento como docente.

O trabalho está dividido em três capítulos: I. Guião de Observação da Prática Musical ; II. Prática Educativa Supervisionada e III. Projeto de investigação ‘ Transcrições para contrabaixo: benefício ou prejuízo para a técnica contrabaixística’.

O primeiro capítulo contempla a caracterização do Conservatório de Música do Porto, escola onde o estágio foi efetuado. É referido a oferta educativa fornecida aos alunos e qual a missão do conservatório.

O segundo capítulo contempla todas as informações relativas à prática do ensino supervisionada. É realizada uma reflexão sobre a prática pedagógica e encontram-se anexados os pareceres dos professores.

O terceiro capítulo aborda o tema da transcrição musical. Começando por definir o termo transcrição, fazendo a distinção deste com o “arranjo”, traçando o panorama histórico das transcrições em geral e o papel do contrabaixo desde o seu aparecimento; é meu intuito distinguir obras originais e obras transcritas e explorar os aspetos necessários quando se realiza uma transcrição com um fim de dar resposta ao tema desta tese.

**Palavras-chave**

Música, Ensino, Contrabaixo, Transcrição, Arranjo, Repertório

**Abstract**

This report investigates some of the result of a covered walk of education tools that contribute to the evolution of my knowledge as a teacher.

This dissertation is divided in three chapters: I. Script of Observation of Musical Practice; II. Supervised Educational Practices and III. Research Project ‘Transcription for double bass: benefit or prejudice for the double bassists technique’.

The first chapter contemplates the characterization of the Conservatory of Music of Porto, school where the stage was made. The educational offer provided to the students and the mission of the conservatory is mentioned.

The second chapter covers all the information on the practice of supervised teaching. A reflection on the pedagogical practice is performed and the opinions of the teachers are attached.

The third chapter discusses the concept of musical transcription. Beginning to define the term, make the comparison of this with the “arrangement”, tracing the history of transcriptions and the role of the double bass its appearance is my intention to distinguish original works and transcribed works and to explore what the necessary aspects to take into account when performing a transcription.

**Keywords**

Music, Teaching, Double Bass, Transcription, Arrangement, Repertoire

## ÍNDICE

CAPÍTULO I – GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL.....	3
1. Caracterização do Conservatório de Música do Porto.....	3
1.1. Oferta educativa .....	5
1.2. Missão .....	8
CAPÍTULO II – PRÁTICA EDUCATIVA SUPERVISIONADA.....	13
1. Caraterização do contexto de estágio .....	13
1.1. Metodologias da prática educativa e estratégias da prática educativa.....	14
1.2. Caracterização dos alunos .....	18
1.2.1. Aluno A – Clara Sousa .....	18
1.2.2. Aluno B – Matilde Pereira .....	18
2. Síntese da prática educativa supervisionada.....	19
2.1. Plano cronológico do estágio .....	19
2.2. Competências, conteúdos mínimos e critérios de avaliação .....	21
2.2.1. Competências a desenvolver no 1.º grau .....	21
2.2.2. Competências a desenvolver no 6.º grau .....	22
2.3. Repertório dos alunos .....	22
2.4. Metodologias de avaliação.....	24
2.4.1. Avaliação Contínua .....	25
2.4.2. Provas de Avaliação .....	26
2.4.2.1. Critérios de Avaliação para as provas de Avaliação .....	27
2.5. Planificação e reflexão das aulas supervisionadas.....	28
2.5.1. Aluno A – 1.º grau do regime supletivo .....	28
2.5.2. Aluno B – 6.º grau do regime supletivo .....	43
2.6. Relatórios de observação de aula.....	64

2.6.1. Aluno A – 1.º grau do regime supletivo .....	64
2.6.2. Aluno B – 6.º grau do regime supletivo .....	81
2.7. Reflexão sobre a Prática Educativa .....	111
2.8. Pareceres sobre a prática Educativa Supervisionada .....	112
<b>CAPÍTULO III– PROJETO DE INVESTIGAÇÃO .....</b>	<b>115</b>
1. Introdução.....	115
2. Tema e questão de investigação .....	116
3. Metodologias e Métodos .....	117
3.1 Conceitos de transcrição.....	117
3.1.1 Transcrição segundo o contexto da composição.....	118
3.1.2 Transcrição versus arranjo .....	119
3.2 Contexto Histórico das Transcrições.....	119
3.3 Contexto histórico do repertório para contrabaixo.....	122
3.3.1 Obras originais .....	124
3.3.2 Obras transcritas .....	125
3.4 Aspectos a considerar quando transcrever .....	126
3.5. Qual a necessidade de transcrever.....	129
4. Análise e discussão dos dados .....	130
5. Conclusão .....	135
Considerações Finais .....	136
Bibliografia.....	138
Webgrafia .....	140
Anexos.....	141
Anexo I – Grelha explicativa dos parâmetros em que a aluna é avaliada.....	142
Anexo II – Partitura original Concerto em Dó menor de J. C. Bach .....	144
Anexo III – Partitura transcrita da obra Concerto em Dó menor de J. C. Bach .....	147



## Índice de Ilustrações e Tabelas

**Ilustração 1** – Conservatório de Música do Porto.

**Figura 1** - A armação de clave é alterada para Ré menor, para facilitar a execução da obra, por parte do instrumentista; a maior disponibilidade de cordas soltas permite a execução das cordas dobradas.

**Figura 2** - Ao transcrever é necessário considerar como simplificar algumas das notas que são impossíveis de executar e decidir qual o registo a adotar.

**Figura 3** – Registo adotado.

**Figura 4** - Ao tomar a decisão com que oitava deve executar a passagem.

**Figura 5** - Escolha de arcadas.

**Figura 6** - Escolha de dedilhações.

**Gráfico 1** – Competências específicas da Música.

**Tabela 1** – Oferta Educativa 2016/2017 do CMP.

**Tabela 2** – Plano de Estágio da Aluna A.

**Tabela 3** – Plano aulas observadas da Aluna B.

**Tabela 4** – Plano aulas supervisionadas da Aluna B.

**Tabela 5** – Conteúdos obrigatórios a apresentar no 1.º grau do Curso Básico.

**Tabela 6** - Conteúdos obrigatórios a apresentar no 6.º grau do Curso Secundário.

**Tabela 7** – Repertório da Aluna A.

**Tabela 8** – Repertório da Aluna B.

**Tabela 9** – Esquema de avaliação.

**Tabela 10** – Avaliação contínua – 1.º grau.

**Tabela 11** – Avaliação Contínua – 6.º grau.

**Tabela 12** – Matriz da Prova de Avaliação – 1.º grau.

**Tabela 13** – Matriz da Prova de Avaliação – 6.º grau.

**Tabela 14** – Exercícios de mudança de posição.



O presente Relatório de Estágio foi desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música e é uma reflexão da prática pedagógica e uma apresentação dos resultados do Projeto de investigação sobre as transcrições existentes para contrabaixo.

## **Introdução**

O primeiro capítulo reserva-se à contextualização da instituição da escola onde o estágio foi realizado, Conservatório de Música do Porto, refletindo sobre a singularidade que a define, aludindo aos seus princípios e objetivos, clarificando a sua intervenção territorial e caracterizando os projetos em que se envolve com tanta sensibilidade.

O segundo capítulo surge no sentido de refletir sobre os elementos que caracterizam o processo ensino-aprendizagem. É fundamental saber orientar os alunos, apostar em práticas pedagógicas que potenciem a construção significativa do conhecimento, reconhecer as diferenças ao nível do ritmo e processo de aprendizagem de cada um e saber como motivar na pluralidade dos seus interesses e expectativas. É nesta sequência de ideias que este capítulo se desenvolverá.

O terceiro capítulo contempla o projeto de investigação que apresenta como principal objetivo conhecer e analisar algumas transcrições existentes para o contrabaixo e ver se estas constituem um benefício ou prejuízo para a técnica do instrumento.

Como suporte teórico serão referenciados vários professores de contrabaixo tais como o Professor Fausto Borém, e Professor Stuart Sanky.

# CAPÍTULO I

## GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL

## CAPÍTULO I – GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL

### 1. Caracterização do Conservatório de Música do Porto<sup>1</sup>

*“Como escola pública do ensino vocacional da música, o Conservatório assinala também o seu papel destacado no contexto do ensino artístico nacional. Este estatuto tem sido defendido através das sucessivas gerações de professores e alunos que vêm construindo a sua história”* in PROJETO EDUCATIVO – CMP



**Ilustração I** – Conservatório de Música do Porto (Google imagens)

O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola pública do Ensino Especializado da Música situado na freguesia de Cedofeita, zona urbana do Porto. Criado pela Câmara Municipal do Porto em 1 de julho de 1917, o Conservatório apenas foi inaugurado a 9 de dezembro de 1917 com instalações situadas na Travessa do Carregal. Na época o corpo docente era constituído por Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luís Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Óscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José

---

<sup>1</sup> Todas as informações foram retiradas do Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto

Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes. Foram eleitos diretor e subdiretor, pelo Conselho Escolar, Moreira de Sá e Ernesto Maia, respetivamente, e contaram com 339 alunos matriculados, distribuídos pelos cursos de Piano, Canto, Violino, Viola d' Arco, Violoncelo, instrumentos de Sopro e composição.

Em 13 de março de 1975 o Conservatório transferiu-se para o palacete Pinto Leite localizado na Rua da Maternidade, n.º 13, propriedade da Câmara Municipal, para conseguir satisfazer a procura do ensino artístico, uma vez que as antigas instalações tornaram-se insuficientes.

Desde a sua inauguração e até 1975 o CMP manteve a morada acima indicada e teve como diretores as seguintes personalidades: Moreira de Sá, Ernesto Maia, Hernâni Torres, Luiz Costa, José Gouveia, Joaquim Freitas Gonçalves, Maria Adelaide Freitas Gonçalves, Claudio Carneyro, Stella da Cunha, Silva Pereira e José Delerue.

O período de 1973 a 1975 representou uma época de mudanças, quer na reformulação da pedagogia e nos programas de instrumento (1973/74) a nível nacional, quer na alteração das instalações do CMP.

A partir de 15 de setembro de 2008, integrado no projeto piloto do Programa de Requalificação e Modernização das Escolas levado a cabo pelo Ministério da Educação, através da E.P. “Parque Escolar”, esta instituição, quase centenária, passou a ocupar uma ala do edifício central do antigo liceu D. Manuel II na Praça Pedro Nunes, que também acolhe a Escola Secundária Rodrigues de Freitas, para dar resposta às necessidades físicas e continuar a satisfazer a crescente procura por esta formação artística, assim como, para assumir outros modelos de organização e de prática pedagógica, e adotar outros regimes de frequência.

As suas instalações contam ainda com um edifício construído de raiz onde se inserem os auditórios, sala de orquestra, biblioteca, salas do 1.º ciclo, *o piano bar* e outros equipamentos de apoio. Estas novas instalações encontram-se devidamente preparadas para o ensino da música, adaptadas com isolamento acústico das salas e diversificados espaços de acordo com o tipo de utilização. A escola é composta também por salas dedicadas ao ensino regular equipadas com os equipamentos de apoio adequados, assim como espaços próprios para a Direção, Serviços Administrativos, salas de professores, espaços de convívio, gabinetes do pessoal não docente, e ainda um estúdio de gravação providenciado com um equipamento de luz e som em pleno funcionamento.

Atualmente, o CMP é dirigido pelo Diretor António Moreira Jorge e constituído por três órgãos de gestão: Conselho administrativo; Conselho Geral e Conselho Pedagógico. O Conselho Geral aprova o Regulamento Interno e o Projeto Educativo, assim como o Conselho Pedagógico.

Frequentado por mais de 900 alunos, oriundos de uma alargada zona geográfica da região Norte, o corpo docente do CMP é constituído por mais de 150 professores, sendo o pessoal não docente composto por 7 assistentes técnicos e 9 assistentes operacionais. Conta ainda com a colaboração de 22 assistentes ao abrigo dos Contratos de Emprego Inserção.

Em consequência da vinculação de cerca de 20 escolas de música do ensino particular e cooperativo da zona Norte, o Conservatório tem ainda a seu cargo o processo administrativo e a certificação dos alunos dessas escolas que não tem autonomia pedagógica.

### 1.1. Oferta educativa

*“O Conservatório de Música do Porto ministrou todos os níveis de ensino da música até à publicação do Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de julho. A partir de então deu-se a separação dos níveis de ensino, passando o superior para os Politécnicos e Universidades e mantendo-se no Conservatório o nível básico e secundário” in PROJETO EDUCATIVO - CMP*

Não sendo uma escola agrupada, o CMP acolhe todos os níveis de ensino desde o 1.º ciclo até ao término do 12.º ano do ensino secundário, permitindo que os seus alunos ali façam todo o seu percurso escolar, regendo-se por um conjunto de elementos definidores e caracterizadores comuns às escolas do ensino artístico especializado do ensino vocacional da música.



O CMP possui autonomia pedagógica e administrativa e a sua oferta educativa está delimitada pela legislação<sup>2</sup>, organização e funcionamento do ensino regular definidos pelo Ministério da Educação e Ciência, e numa pequena margem limitada, desenvolve paralelamente um projeto educativo com toda a especificidade de uma escola artística especializada do ensino vocacional da música.

A oferta educativa do CMP é semelhante à divisão por ciclos do Ensino Regular, contempla todos os instrumentos: acordeão, bandolim, canto, clarinete, contrabaixo, cravo, fagote, flauta de bisel, flauta transversal, formação musical, guitarra, guitarra portuguesa, harpa, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, viola d' arco, violino e violoncelo; e integra os seguintes cursos:

<i>Curso de Iniciação</i>	1.º ciclo do ensino básico
<i>Curso Básico de Música</i>	2.º e 3.º ciclo
<i>Curso secundário :</i>	
<i>Instrumento, Formação Musical,</i>	Secundário
<i>Composição e Canto</i>	

Os alunos do ensino secundário têm a possibilidade de optar pela vertente da música erudita ou pelo jazz. No entanto, para além dos cursos oficiais regulamentados pelas portarias n.º 1551/2002 de 26 de dezembro; 691/2009 de 25 de junho, na redação que lhe é dada pela portaria n.º 267/2011 de 15 de setembro; despacho 76/SEAM/1985 de 9 de outubro e o despacho 65/SERE/90 de 23 de outubro, alterado pelo DL 74/2004, o CMP oferece também diversos cursos livres.

Assim sendo, a oferta educativa CMP estrutura-se da seguinte forma:

---

<sup>2</sup> Desenvolve-se no âmbito dos seguintes diplomas legislativos: Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto; Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho.

**Tabela 1 – Oferta Educativa 2016/2017**

	Horário	Regime	Duração	Certificação Escolar
Curso Iniciação	Diurno	Integrado ou Supletivo	4 anos (Iniciando no 1.º ano)	-----
Curso Básico de Música	Misto	Integrado, articulado ou Supletivo	5 anos (do 5.º ao 9.º ano de escolaridade)	9.º ano de escolaridade/ Curso Básico de Música
Curso Secundário de Música (Instrumento; Formação Musical; Composição)	Misto	Integrado, articulado ou Supletivo	3 anos (do 10.º ao 12.º ano de escolaridade)	12.º ano de escolaridade/ Curso Secundário de Música
Curso Secundário de Canto	Misto	Integrado, articulado ou Supletivo	3 anos (do 10.º ao 12.º ano de escolaridade)	12.º ano de escolaridade/ Curso Secundário de Canto

O plano curricular do Ensino Especializado da Música não abrange o Curso de Iniciação, no entanto, o CMP tomou iniciativa de o implementar devido aos inúmeros benefícios da aprendizagem musical no desenvolvimento infantil e com a intenção de melhorar a preparação dos alunos para o Curso Básico de Música. Relativamente aos Cursos Livres está mencionado no projeto educativo do CMP que poderão ser criados anualmente em áreas a definir com planos de estudos e regras de funcionamento. Compete ao Conselho Pedagógico aprovar estas ofertas educativas.

Como mencionado na tabela 1, todos os cursos podem ser frequentados em três regimes: Regime Integrado, Regime Articulado e Regime Supletivo, com a exceção do Curso de Iniciação, que apenas pode ser frequentado em regime integrado ou supletivo.

- \* O Regime Integrado proporciona aos alunos a frequência de todas as aulas da componente geral e da componente artística vocacional no mesmo estabelecimento de ensino, no caso, o próprio CMP.
- \* O Regime Articulado permite que os alunos frequentem as aulas do ensino artístico especializado no Conservatório, e ao mesmo tempo frequentem as aulas da componente geral numa escola de ensino regular desde que protocolada com o CMP.
- \* O Regime Supletivo, tal como o Regime Articulado, permite aos alunos a frequência no Ensino Especializado da Música em paralelo com outra área distinta que não a Música, com total independência da escola do ensino regular e com planos de estudos diferenciados.

A admissão dos alunos no Conservatório é feita através de provas específicas, ou seja, todos os alunos têm a possibilidade de experimentar todos os instrumentos musicais sendo encaminhados posteriormente para o instrumento onde manifestem uma maior aptidão. No caso de serem alunos que tenham frequentado outro estabelecimento de ensino e já toquem algum instrumento, estes são submetidos a provas de aferição e selecionados de acordo com os critérios prescritos no regulamento interno.

## 1.2.Missão

No Projeto Educativo é bem claro que um dos principais objetivos do CMP é a formação integral de excelência na área da música, orientada para o prosseguimento de estudos. Para uma melhor compreensão do mesmo serão enunciados de seguida os princípios e os valores, bem como as linhas orientadoras presentes neste documento.

### *Princípios e valores*

As escolas de ensino especializado da música destinam-se a alunos com comprovadas aptidões musicais. Como escolas vocacionais que são, pressupõem uma natural seleção de candidatos, através de testes específicos ou de outros processos de seriação e seleção. No desenvolvimento da sua atividade pedagógica – que contempla uma importante componente artística e cultural – estas escolas desenvolvem e promovem um conjunto alargado de competências, de carácter específico e transversal. Tais competências são a concretização de um

conjunto genérico de objetivos inscritos na própria existência e tipologia destas escolas especializadas. Enunciam-se de seguida os princípios e valores que norteiam a ação global destas escolas. O Ensino Artístico Especializado da Música, nas suas linhas gerais, promove:

- a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;
- incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;
- desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;
- educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual;
- desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;
- educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;
- apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade;
- contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético;
- sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico;

#### *Linhas orientadoras*

O Projeto Educativo contempla os princípios, os valores, as metas e as estratégias que orientam o Conservatório na sua atividade formativa. Assume, em consequência, um conjunto orientador de objetivos pedagógicos e administrativos que contribuem para a sua identidade e norteiam a ação de todos aqueles que constituem a sua comunidade educativa. Tendo em atenção que esta escola integra a rede pública das escolas do ensino especializado de música, no respeito pelas características do ensino artístico especializado anteriormente apresentadas, o Conservatório de Música do Porto assume:

- a) A preparação dos alunos, através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos, no ensino superior; para a entrada no mercado de trabalho, em

profissões de nível intermédio; para o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspetiva de formação integral;

b) A formação específica do aluno, proporcionando-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical. Esta deverá contemplar uma sólida formação ao nível da prática instrumental; uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; uma elevada capacidade de leitura musical; um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação; prática continuada de música de conjunto.

O processo de ensino-aprendizagem em música inclui uma natural preponderância da apresentação pública, implicando uma rotina de audições, concertos, concursos, provas exames e outras. Esta prática implica numerosas apresentações públicas, por vezes no exterior da escola.

Atualmente o CMP possui várias parcerias com instituições externas, tais como: Casa da Música, Fundação Eng. António de Almeida, Paróquia de Cedofeita, Câmara Municipal do Porto, Junta de Freguesia, Associação dos Amigos do Conservatório de Música do Porto, BPI, Coliseu do Porto, Orquestra do Norte, Banda Sinfónica Portuguesa, Escolas públicas do ensino vocacional da música, ESMAE, ESE, Universidade Católica, Universidade do Minho, Universidade de Aveiro, Instituto Piaget, Museu Romântico e outras instituições.

No ano letivo 2016/2017 o CMP tem mais de 1000 alunos, matriculados desde o 1.º ano do 1.º ciclo, até ao 12.º ano/8.º grau. O intervalo de idades dos alunos situa-se entre os 6 e os 23 anos, que é o limite máximo estabelecido para admissão ao Curso Complementar de Canto.

Atualmente o CMP conta com três professores de contrabaixo. Com a abertura do regime integrado, tem-se verificado, a cada ano, um aumento do número de vagas para instrumento, pelo que, no momento, as três classes de contrabaixo reúnem vinte e seis alunos do 1.º ciclo ao 8.º grau, distribuídos pelos três regimes de frequência.

O método adotado para os primeiros anos é da autoria de Jean-Loup Dehant, pedagogo francês e músico de reputação internacional, com extensa publicação de métodos e obras para contrabaixo.<sup>3</sup> Além do repertório referido são utilizados outros métodos. Dependendo da

---

<sup>3</sup> Matriz e programa da classe de contrabaixo do CMP

evolução de cada aluno, é usado, o primeiro livro, *Ma Première Année de Contrebasse* ou *Bass is best*, uma coletânea de músicas dos autores Tony Osborn e Carolyn Emery .

Embora o programa oficial da disciplina ainda remonte a 1930, o CMP tem feito um esforço por manter atualizados os seus programas, nos vários departamentos que compõem a área vocacional, pela ação dos próprios professores. O documento que inclui todas as competências a adquirir está adaptado a todos os níveis.

As aulas de contrabaixo, à semelhança da maior parte dos outros instrumentos e do Canto, desenrolam-se numa das salas do piso -1 do edifício. A sala onde são lecionadas as aulas supervisionadas possui uma acústica adequada à prática instrumental, com um bom isolamento, embora a janela deixe passar algum ruído do exterior. A sala possui duas mesas de apoio, um computador, aquecimento central e um piano vertical.

A classe de contrabaixo está servida por bons recursos, com instrumentos de vários tamanhos, adaptados a todos os níveis ministrados na escola, desde os mais pequenos, com medidas de 1/16, 1/8, 1/4, 1/2, 3/4 e 4/4 e ainda um de 4/4 com 5 cordas. Esta oferta permite que cerca de metade dos alunos, que não tem possibilidade de adquirir de imediato um instrumento para estudo, possa usufruir do empréstimo que a escola faz, mediante um termo de responsabilidade. A classe de contrabaixo possui ainda alguns arcos, de qualidade média. Dois instrumentos possuem afinação solística, permitindo abordar o repertório solo. O departamento de Jazz possui um instrumento próprio. Existem diversos bancos para o instrumento, de altura regulável. Os instrumentos e acessórios são guardados em armários de apoio, existentes em todos os corredores de acesso às salas de aulas.

# CAPÍTULO II

## PRÁTICA EDUCATIVA SUPERVISIONADA

## **CAPÍTULO II – PRÁTICA EDUCATIVA SUPERVISIONADA**

### **1. Caraterização do contexto de estágio**

No corrente ano letivo 2016/2017 foram observadas aulas de duas alunas do Curso Básico e Secundário de Instrumento do Ensino Vocacional Especializado da Música, em regime Supletivo.

Relativamente à Prática Educativa Supervisionada foram lecionadas aulas a duas alunas, como previsto no regulamento do estágio. Foi possível assistir e trabalhar, com as mesmas alunas, em cada semestre. Estas aulas foram planificadas segundo o calendário escolar adotado pelo Conservatório de Música do Porto, de acordo com o esquema seguinte:

1.º e 2.º Semestre

- \* Aluno A, Clara Sousa – 1.º grau, Regime Supletivo (Observação e leção)
- \* Aluno B, Matilde Pereira – 6.º grau, Regime Supletivo (Observação e leção)

As aulas lecionadas foram todas supervisionadas pelo professor da classe das alunas em questão, Professor José Fidalgo.



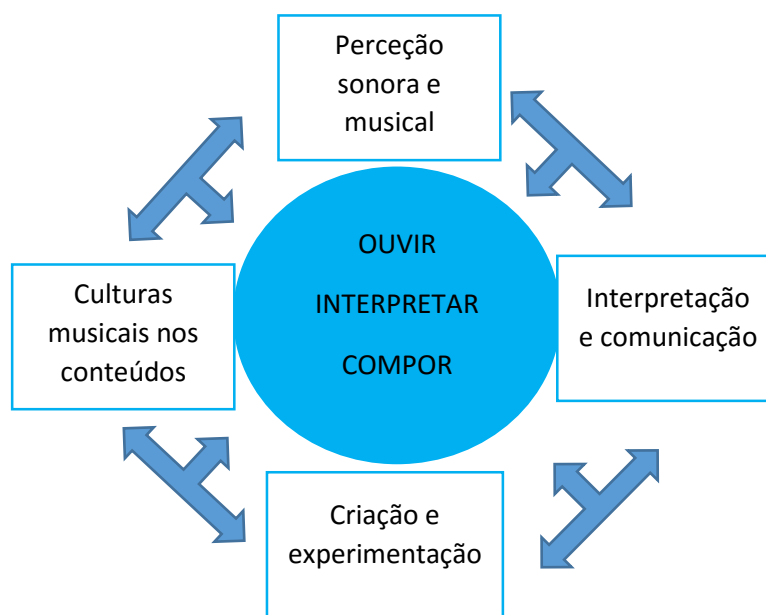
## 1.1. Metodologias e estratégias da prática educativa

### A música como promotora do ensino/aprendizagem

*“A música é um elemento importante na construção de outros olhares e sentidos, em relação ao saber e às competências, sempre individuais e transitórias, porque se situa entre polos aparentemente opostos e contraditórios, entre razão e intuição, racionalidade e emoção, simplicidade e complexidade, entre passado, presente e futuro.”<sup>4</sup>*

Diversos são os autores que referem, nos seus trabalhos, a importância da música na aquisição e desenvolvimento de diferentes competências.

As competências a desenvolver no ensino da música assentam em quatro grandes organizadores de aprendizagem: percepção sonora e musical; culturas musicais nos conteúdos; criação e experimentação; interpretação e comunicação.



**Esquema I** – Competências específicas da música

<sup>4</sup> Currículo Nacional do Ensino Básico (2001, p. 165)

Deste modo, pode entender-se, que a música é uma área interdisciplinar que integra e desenvolve saberes de outras áreas do currículo. O aluno desenvolve aprendizagens relacionadas com as ciências humanas e sociais quando compreende a música relativamente à sociedade, à história e à cultura, investiga os papéis da música em diferentes contextos sociais, culturais, históricos e estéticos ou ainda quando compreende as transformações sócio históricas e sociotécnicas às quais está associada.

Silva (2012) entende que música tem a capacidade de reunir as diversas áreas do conhecimento e saber. Quando escuta e canta, a criança desenvolve capacidades ao nível da linguagem. Quando dança e toca, explora e desenvolve motricidade. Quando constrói instrumentos, adereços de suporte à música ou à dança, desenvolve a área plástica, bem como outras áreas de expressão artística. Considera, que com as canções, a criança pode aprender não só os aspetos musicais como compreender melhor a sua língua materna e, posteriormente, a língua estrangeira e ainda saber interpretá-las e usá-las corretamente.

A aprendizagem da música, quando comparada com outras aprendizagens, está envolta em características únicas (Cardoso, 2007). Para Gordon (2000), as competências musicais envolvem, por exemplo, o escutar, o cantar, o mover, o criar, o improvisar, o ler e o escrever.

Para se aprender a tocar um instrumento, é necessário adquirir uma imensa variedade de competências (auditivas, motoras, expressivas, performativas e de leitura), quando se trata do ensino especializado (Cardoso, 2007). A comprovar a complexidade envolvida na aquisição de cada uma destas competências, diversos investigadores têm-se debruçado sobre o estudo específico de cada um dos seus componentes, como refere Cardoso (2007), desde as competências auditivas (Dowling & Harwood, 1986; Cook, 1994), motoras (Sloboda, 1985), performativas (Sloboda & Davidson, 1996; Gabrielsson, 1999), expressivas (Clarke, 1995), McPherson e Gabrielsson (2002) que estudaram as competências de leitura.

A performance é outra das competências musicais mais importantes e o que a torna "vívda e emocionante" é precisamente uma transcendência, quer das notas da partitura, quer das questões técnicas necessárias para as realizar. Segundo Johnson (1997) e citando Pereira (1997) “a técnica não é simplesmente uma capacidade mecânica ou física, mas uma competência funcional para se realizarem atividades musicais específicas”. O mesmo autor, citando Tobias Matthay (1932), explica-nos que técnica significa “o poder de se expressar musicalmente (...); para se adquirir técnica, é mais uma questão de mente do que de dedos (...); adquirir técnica implica, portanto, que se deve induzir e reforçar uma associação mental-

muscular particular e cooperação para cada possível efeito musical”. Parte da experiência musical é subjetiva e quase mágica que “desabrocha” dos próprios elementos do discurso musical: materiais sonoros, caracterização expressiva, forma e valor. “A procura da sonoridade é uma condição prioritária; O conhecimento musical, na performance, envolve tanto a sensibilidade àqueles elementos, como o domínio técnico necessário para controlá-los e identificá-los” (Swanwick, 1994, citado por Pereira (2011)).

As atividades musicais realizadas na escola de ensino regular não visam a formação de músicos, mas melhorar o desempenho e a concentração dos alunos, provocando um impacto positivo na aprendizagem de matemática, leitura e outras competências linguísticas.

Com vista a formar músicos, surge o **ramo vocacional** do sistema de ensino musical português no séc. XIX com a criação dos Conservatórios num processo de alargamento do ensino musical das catedrais para a escola pública.

*“aquele que é hoje considerado um ramo «vocacional» e especializado do ensino da música surge da tentativa de democratizar esse ensino, até então reservado, sobretudo nos países católicos, aos seminaristas das catedrais, e aos religiosos e religiosas das ordens regulares”* (Vieira 2006).

O ensino artístico especializado é uma realidade social, cultural, educativa e formativa incontornável no contexto do desenvolvimento, modernização e melhoria do sistema educativo. Enfatiza a importância do ensino e da aprendizagem das artes. No contexto do ensino artístico não superior que é proporcionado pelo sistema educativo, o ensino da Música é aquele que tem maior expressão e visibilidade.

Pereira (2011) clarifica o conceito de ensino especializado da música, baseado num documento do Ministério da Educação, datado de 1998, considerando que Ensino Especializado da Música é “o tipo de ensino que é ministrado nas escolas vocacionais de música - públicas, particulares e/ou cooperativas - e nas escolas profissionais de música, abrangendo os níveis básicos e secundário”.

O Decreto-Lei n.º 344/90 de 2 de novembro faz a distinção entre a educação artística genérica e a educação artística vocacional. Assim, no artigo 7.º, pode ler-se: “Entende-se por **educação artística genérica** a que se destina a todos os cidadãos, independentemente das suas

aptidões ou talentos específicos nalguma área, sendo considerada parte integrante indispensável da educação geral”. Por outro lado, no artigo 11.º lê-se: “Entende-se por **educação artística vocacional** a que consiste numa formação especializada, destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área artística específica”.

Dada a importância conferida à educação artística, o aluno, ao longo da sua educação básica, deve ter a oportunidade de vivenciar aprendizagens diversificadas, conducentes ao desenvolvimento das competências artísticas, e, simultaneamente, ao fortalecimento da sua identidade pessoal e social (Ministério da Educação, 2001).

A integração do ensino artístico com o ensino regular através da fusão de escolas veio trazer uma nova realidade ao contexto escolar. Para além de uma ambiência, de uma dinâmica e de uma interação com a comunidade, o contato com turmas e alunos do ensino articulado permitiu perceber o despontar de realidades diferenciadas, quer em termos de resultados escolares, quer em termos de comportamento em contexto escolar.

“A ramificação atual do ensino da música no nosso país constitui uma realidade educativa muito particular. Ela assume uma natureza contextualizada no nosso tempo e na história concreta do nosso território. Por essa mesma razão, nenhuma outra disciplina apresenta aos cidadãos uma tal variedade de percursos educativos possíveis, e articuláveis, ao longo da sua vida e do seu trajeto escolar” (Vieira, 2006).

A liberdade para aprender aquilo que cada um desejava contribuiu para o desenvolvimento e modernização e concretização do direito cívico, político e interventor que cada indivíduo possui na coletividade. O ensino das artes, onde inevitavelmente se insere o ensino da música, deveria ser acessível a todos.

## 1.2. Caracterização dos alunos

A prática educativa supervisionada teve como intervenientes duas alunas: Clara Sousa e Matilde Pereira, do 1.º e 6.º graus respetivamente.

### 1.2.1. Aluno A – Clara Sousa

A aluna Clara Sousa iniciou os seus estudo musicias no 1.º ano do Curso de Iniciação com apenas 5 anos de idade, na classe do professor José Fidalgo, em regime Supletivo.

Atualmente, a aluna tem dez anos e frequenta o 5.º ano de escolaridade e o 1.º grau do Ensino Básico de Instrumento, em regime Supletivo, na Classe do Professor José Fidalgo.

O professor José Fidalgo realça que a aluna demonstra capacidades para o instrumento mas que revela um estudo individual pouco organizado. Em contexto de aula a aluna é bem comportada e demonstra seriedade no trabalho efetuado, conseguindo atingir os objetivos da disciplina de modo satisfatório. O seu nível de execução das obras é, também ele, bastante satisfatório, contudo ainda tem aspetos técnicos aos quais deverá prestar mais atenção.

O número de aulas planificadas e observadas, sem supervisão, à aluna foi de vinte na sua totalidade; relativamente às aulas supervisionadas, pelo Professor Doutor Florian Pertzborn, foram contabilizadas três.

### Aluno B – Matilde Pereira

A aluna Matilde Pereira iniciou os seus estudos musicais com 8 anos de idade na classe do professor José Fidalgo, aquando o seu ingresso no CMP no 3.º ano de escolaridade, frequentando assim dois anos do ensino preparatório, agora denominado de Curso de Iniciação. Posteriormente ingressa e conclui o Curso Básico de Instrumento com sucesso (do 5.º ano ao 9.º ano) em regime integrado.

Atualmente, a aluna tem quinze anos de idade, frequenta o 10.º ano de escolaridade e o 6.º grau do Curso Secundário de Instrumento em regime Supletivo, ainda na classe do Professor José Fidalgo.

O professor realça a seriedade que a aluna emprega na sua disciplina, assim como o seu bom comportamento. É uma aluna estudiosa que consegue atingir os objetivos da disciplina com facilidade. O seu nível de execução das obras é bastante satisfatório, contudo ainda tem aspetos técnicos que deverá melhorar para atingir a excelência.

O número de aulas planificadas e observadas, sem supervisão, à aluna foi de quinze na sua totalidade; relativamente às aulas supervisionadas, pelo Professor Doutor Florian Pertzborn, foram contabilizadas três.

## **2. Síntese da prática educativa supervisionada**

Ao longo do meu estágio procurei ir de encontro a uma prática pedagógica construtivista, fundamentada num método de ensino semelhante ao adotado pelo professor José Fidalgo, com o intuito de os alunos não verem abruptamente modificado o seu ritmo e método de trabalho.

Os conteúdos trabalhados no contexto de aula foram cuidadosamente planeados com o professor cooperante tendo em conta o relatório previsto no programa de contrabaixo.

As atividades realizadas na aula e os exercícios de enriquecimento e remediação foram propostos sob a supervisão e orientação do professor José Fidalgo com o intuito de potenciar o desenvolvimento técnico-musical dos alunos.

No final de cada aula existia um momento de reflexão onde, em conjunto com o professor, se fazia uma análise à forma como se desenvolveu a aula e eram estabelecidos os objetivos a atingir nas aulas seguintes, com vista a potenciar o sucesso educativos dos alunos.

As críticas e observações construtivas fornecidas pelo professor potenciaram o meu crescimento pessoal e profissional ao nível do desenvolvimento de novas metodologias e estratégias de ensino.

### **2.1.Plano cronológico do estágio**

1.º e 2.º Semestre – Aluno A

- \* Dia da Semana: Sábado
- \* Horário das aulas lecionadas: 08h20 – 09h50

## 1.º e 2.º Semestre – Aluno B

**Aulas observadas:**

- \* Dia da Semana: Sábado
- \* Horário das aulas observadas: 10h10 – 11h

**Aulas supervisionadas:**

- \* Dia da Semana: Quarta
- \* Horário das aulas lecionadas: 19h50 – 20h35

**Tabela 2 – Plano de Estágio do Aluno A**

Mês (2016/2017)	Dias do mês					Total do Mês
Novembro	-	-	-	-	26	2
Dezembo	3	10	-	-	-	4
Janeiro	-	-	-	-	28	2
Fevereiro	4	-	18	25	-	6
Março	-	11	-	25	-	4
Abril	1	-	-	-	-	2
Total de aulas						20

**Tabela 3 – Plano de aulas observadas do Aluno B**

Mês (2016/2017)	Dias do mês					Total do Mês
Novembro	5	12	19	26	-	4
Dezembo	3	10	-	-	-	2
Janeiro	-	14	-	28	-	2
Fevereiro	4	-	18	25	-	3
Março	-	11	18	25	-	3
Abril	1	-	-	-	-	1
Total de aulas						15

**Tabela 4 – Plano das aulas supervisionadas do Aluno B**

Mês (2016/2017)	Dias do mês					Total do Mês
Fevereiro	1	-	-	-	-	1
Março	-	-	15	-	-	1
Abril	5	-	-	-	-	1
Total de aulas						3

## 2.2.Competências, conteúdos mínimos e critérios de avaliação

### 2.2.1. Competências a desenvolver no 1.º grau

- \* Ser capaz de se sentar ou colocar em pé corretamente com o contrabaixo;
- \* Ser capaz de pegar no contrabaixo com uma postura corporal correta;
- \* Ser capaz de utilizar corretamente o arco;
- \* Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- \* Ser capaz de combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades do arco;
- \* Ser capaz de realizar uma boa distribuição do arco;
- \* Compreender o funcionamento dos dedos da mão esquerda sobre as quatro cordas;
- \* Dominar a meia e a primeira posição da mão esquerda;
- \* Ser capaz de afinar bem na meia e primeira posição;
- \* Realizar mudanças de posição;
- \* Ser capaz de coordenar ambas as mãos;
- \* Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- \* Ser capaz de fazer uma autocorreção baseada numa audição crítica;



### 2.2.2. Competências a desenvolver no 6.º grau

- \* Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais;
- \* Conhecer e trabalhar a posição do polegar e das restantes posições da mão esquerda;
- \* Desenvolver as técnicas do *staccato*, do *legato* e do *spiccato*;
- \* Desenvolver progressivamente a velocidade da mão esquerda em toda a extensão do contrabaixo;
- \* Desenvolver o vibrato;
- \* Dominar a técnica do *détaché*, dos acentos e do *martelé*
- \* Harmónicos naturais e artificiais;
- \* Ser capaz de produzir um som uniforme e agradável;
- \* Ser capaz de compreender e de construir frases musicais;
- \* Ser capaz de executar as obras musicais de memória;
- \* Ser capaz de uma autocorreção baseada numa audição crítica;
- \* Ser capaz de executar corretamente acordes;
- \* Ter uma afinação segura;

## 2.3. Repertório dos alunos

O repertório a trabalhar com os alunos é escolhido e definido mediante o programa elaborado para a disciplina de Contrabaixo. O repertório é de escolha livre dentro dos conteúdos mínimos exigidos para cada ano, como demonstram as seguintes tabelas.

**Tabela 5 – Conteúdos obrigatórios a apresentar no 1.º grau do Curso Básico**

Conteúdos Mínimos
Exercícios técnicos
Duas escalas maiores ou menores com os respetivos arpejos
Três estudos
Três peças

**Tabela 6 – Conteúdos obrigatórios a apresentar no 6.º grau do Curso Secundário**

Conteúdos Mínimos
Três escalas maiores, com relativa menores ou homónimas e respetivos arpejos, em três oitavas.
Três estudos de caráter distintos dos indicados no programa ou de nível igual ou superior.
Um andamento de concerto dos indicados no programa ou de nível igual ou superior.

O programa lecionado e trabalho nas aulas com as alunas, durante a prática educativa supervisionada está explícito nas seguintes tabelas.

**Tabela 7 – Repertório efetuado pelo Aluno A**

Nome da obra	Compositor
Livro ‘ Contrabass pour tous’	
- Estudo n.º 14	
- Estudo n.º 18	Jean-Loup Dehant
- Estudo n.º 19	
- Estudo n.º 20	
Sorrow, for the children n.º 7	B. Bártok
Lied	L. van Beethoven
Allegro	W. A. Mozart
Romantischer Walzer	G. Bottesini
Minueto	J. S. Bach
Baião	Tradicional brasileira

**Tabela 8 – Repertório efetuado pelo Aluno B**

Nome da obra	Compositor
Livro ‘ 52 Estudos para contrabaixo’ - Estudo n.º 4	E. Storch
Livro ‘ 18 Estudos para contrabaixo’ - Estudo n.º 3	R. Kreutzer
Concerto em Lá para contrabaixo (1.º andamento)	D. Dragonetti
Canção Triste	S. Koussevitzky

## 2.4. Metodologias de avaliação

A avaliação da disciplina está dividida em duas partes: Avaliação Contínua e uma Prova de Avaliação, e está estruturada da seguinte forma:

**Tabela 9 – Esquema avaliação**

1.º Período	Avaliação Contínua	100%
2.º Período	Avaliação Contínua	100%
3.º Período	Avaliação Contínua	75%
	Prova de avaliação	25%

A classificação para os alunos do 1.º ciclo é expressa de uma forma qualitativa (Insuficiente, Suficiente, Bom e Muito Bom), e os alunos de 2.º e 3.º ciclo são avaliados segundo uma escala compreendida entre 1 e 5. No que diz respeito aos alunos do Curso Secundário, a classificação é expressa numa escala de 0 a 20 valores e é um somatório ponderado dos vários instrumentos de avaliação inscritos no âmbito da avaliação contínua.

### 2.4.1. Avaliação Contínua

A avaliação contínua não se restringe apenas à sala de aula, abrange ainda outros contextos escolares e extra escolares; assim, a realização das provas de avaliação, a participação em audições, concertos, masterclasses, concursos e outros projetos por parte dos alunos são fatores importantes a ter em conta no processo de avaliação.

Os critérios específicos de avaliação da disciplina de contrabaixo estão de acordo com os critérios de avaliação definidos pelo grupo de Cordas Friccionadas.

**Tabela 10 – Avaliação Contínua – 1.º grau**

Ponderação dos Critérios Específicos de Avaliação Contínua		
<b>Saber estar</b> <b>15%</b>	Assiduidade e pontualidade	<b>3%</b>
	Interesse e Empenho	<b>3%</b>
	Participação e cooperação	<b>3%</b>
	Relacionamento com o professor e com os colegas	<b>3%</b>
	Responsabilidade pela apresentação do material necessário na sala de aula	<b>3%</b>
	<b>Subtotal</b>	<b>15%</b>
<b>Saber/ saber fazer</b> <b>85%</b>	Estudo individual e trabalho de casa	<b>20%</b>
	Aquisição e aplicação das competências, dos conteúdos e das orientações metodológicas específicas, definidas para os diferentes graus da disciplina de instrumento	<b>65%</b>
<b>Total</b>		<b>100%</b>
<b>Classificação</b>	Escala de 1 a 5	

**Tabela 11 – Avaliação Contínua – 6.º Grau**

Ponderação dos Critérios Específicos de Avaliação Contínua		
<b>Saber estar</b>  <b>10%</b>	Assiduidade e pontualidade	<b>2%</b>
	Interesse e Empenho	<b>2%</b>
	Participação e cooperação	<b>2%</b>
	Relacionamento com o professor e com os colegas	<b>2%</b>
	Responsabilidade pela apresentação do material necessário na sala de aula	<b>2%</b>
	<b>Subtotal</b>	<b>10%</b>
<b>Saber/ saber fazer</b>  <b>90%</b>	Estudo individual e trabalho de casa	<b>20%</b>
	Aquisição e aplicação das competências, dos conteúdos e das orientações metodológicas específicas, definidas para os diferentes graus da disciplina de instrumento	<b>70%</b>
<b>Total</b>		<b>100%</b>
<b>Classificação</b>	Escala de 0 a 20 Valores	

#### 2.4.2. Provas de Avaliação

As provas de avaliação finais de Contrabaixo realizam-se no final do ano letivo, do 3.º ano ao 12.º ano/ 8.º grau. Estas provas têm a ponderação de 25% na avaliação final. No 4.º ano, 6.º ano/ 2.º grau, 9.º ano/ 5.º grau e 12.º ano/ 8.º grau estas provas são consideradas como provas globais, desta forma passam a ter mais peso para a avaliação final, a saber: 25%, 30% e 50% respetivamente.

As provas são obrigatórias para todos os alunos. Os júris devem ser constituídos preferencialmente por um mínimo de três professores. As matrizes das provas são cotadas de 0 a 200 pontos.

**Tabela 12 – Matriz da Prova de Avaliação – 1.º grau**

Conteúdo	Cotação (Pontos)
Uma escala com arpejo	50 pontos
Um estudo	50 pontos
Uma peça ou qualquer outra forma musical acompanhada ao piano	100 pontos
<b>TOTAL</b>	<b>200 pontos</b>

**Tabela 13 – Matriz da Prova de Avaliação – 6.º grau**

Conteúdo	Cotação (Pontos)
Uma escala maior com relativas menores ou homónimas e respetivos arpejos, na extensão de 3 oitavas	50 pontos
Um estudo	50 pontos
Uma peça, andamento de Sonata ou Concerto ou qualquer outra forma musical acompanhada ao piano	100 pontos
<b>TOTAL</b>	<b>200 pontos</b>

**2.4.2.1. Critérios de Avaliação para as provas de Avaliação**

- \* Segurança de execução;
- \* Afinação;
- \* Segurança rítmica;
- \* Domínio do estilo e do carácter do repertório;
- \* Sentido de frase e criatividade;
- \* Qualidade da sonoridade;
- \* Domínio dos diversos parâmetros da execução e interpretação musical (dinâmica, timbre, articulação, pulsação, ataque);
- \* Domínio da técnica da mão esquerda;
- \* Domínio da técnica do arco;
- \* Memória;
- \* Postura corporal e instrumental;
- \* Capacidade performativa;
- \* Força interpretativa;
- \* Dificuldade do programa;

## 2.5. Planificação e reflexão das aulas supervisionadas

Este ponto assume particular importância não só pelo carácter descritivo mas, sobretudo, pela forte componente reflexiva que o caracteriza. Nele estão contemplados todos os elementos envolvidos na prática educativa: conteúdos programáticos, sequência de atividades, metodologias e estratégias aplicadas na resolução de problemas, bem como a avaliação do desenvolvimento curricular realizado. Inclui também as planificações das aulas supervisionadas pelo professor Florian.

Por razões de organização os relatórios de organização de aulas seguem agrupados por aluno.

### 2.5.1. Aluno A – 1.º grau do regime supletivo

#### Planificação da aula

##### Classe de contrabaixo

Aluno	Clara Sousa
Disciplina	Instrumento
Turma	1.º Grau; Regime Supletivo
Aula n.º	1-2
Tipo de aula	Individual
Duração	90 minutos
Data	04 de fevereiro 2017
Hora	08h20 – 10h50
Local	Sala -1.10
Professor Cooperante	José Fidalgo
Professora Estagiária	Claudia Carneiro
Professor Supervisor	Florian Pertzborn

---

## Contextualização

---

A aluna demonstra capacidades e interesse pelo instrumento mas revela um estudo individual pouco organizado. Em contexto de aula a aluna é bem comportada e demonstra seriedade no trabalho efetuado, conseguindo atingir os objetivos da disciplina de modo satisfatório. O seu nível de execução das obras é, também ele, bastante satisfatório, contudo ainda tem aspetos técnicos que deverá prestar mais atenção.

Esta aula destina-se a aperfeiçoar as peças trabalhadas nas aulas anteriores, continuando o trabalho efetuado pelo professor cooperante.

---

## Conteúdos

---

**Unidade didática:** Escala e arpejo de Dó Maior, 1 oitava;

J. L. Dehant Estudo n.º 17 e 18

L. Van Beethoven Lied

W. A. Mozart Allegro

G. Bottesini Romantischer Walzer

**Grau dificuldade:** Fácil

---

## Objetivos

---



<b>Gerais</b>	Executar as peças de forma segura e ritmicamente clara. Trabalhar aspetos relacionados com a interpretação.	
<b>Específicos</b>	<b>Instrumento</b>	Trabalhar as obras para aquisição de competências técnicas específicas: <b>Mão direita:</b> Articulação; Impulsos; Vários tipos de arcadas apresentadas, focando principalmente o ponto de contato com a corda e a escala, qualidade da emissão e projeção do som nos vários locais do arco. <b>Mão esquerda:</b> correta posição da mão; articulação dos dedos. Coordenação entre as mãos; <b>Controlo de caráter musical:</b> Fraseado; Dinâmicas e Direção musical.
	<b>Partitura</b>	Anotar as diferentes dedilhações sugeridas e trabalhadas; entoar as notas para melhorar a perceção da afinação;

---

### Recursos a utilizar

---

Sala de aula com piano; Banco adequado para a aluna; Apoio para o espigão; Contrabaixo e respetivo arco; Resina para o arco; Partituras das obras a trabalhar: parte solo e parte de piano; Lápis e borracha; Metrónomo.

---

### **Desenvolvimento de ensino (professor)**

---

1. Exercícios de aquecimento (alongamentos) e afinação do instrumento;
2. Será pedido à aluna para executar alguns exercícios com cordas soltas;
3. Será pedido à aluna que execute uma escala cromática;
4. Será pedido à aluna que faça os exercícios sobre mudanças de posição trabalhados em casa;
5. Será pedido à aluna que toque a Escala de Dó Maior, numa extensão de uma oitava, seguida do respetivo arpejo e algumas variações relacionadas com diferentes articulações da mão direita;
6. Será pedido à aluna que execute os estudos n.º 17 e 18 de J. L. Dehant
7. Após ouvir a aluna e no caso de existir problemas em partes específicas será pedido à aluna que execute novamente essas partes;
8. Será pedido à aluna que execute a obra “Lied” de L. Van Beethoven;
9. Após ouvir a aluna e no caso de existir problemas em partes específicas será pedido à aluna que execute novamente essas partes tendo em atenção todos os conceitos trabalhados em aulas anteriores;
10. Será pedido à aluna que execute o “Allegro” de W. A. Mozart;
11. Após ouvir a aluna e no caso de existir problemas em partes específicas será pedido à aluna que execute novamente essas partes tendo em atenção todos os conceitos trabalhados em aulas anteriores;
12. Será pedido à aluna que faça a leitura da peça “Romantischer Walzer” de G. Bottesini, num andamento lento prestando atenção às mudanças de posição;
13. No decurso das atividades será sempre dado o *feedback* imediato sobre as aprendizagens conseguidas;
14. Realização de uma avaliação conjunta para que a aluna tenha uma noção mais clara das competências já alcançadas e dos pontos que precisa de melhorar.

### Sequência das atividades

Exercícios de aquecimento e afinação do instrumento	3 minutos
Exercícios técnicos: Exercícios com cordas soltas Escala cromática Exercício de mudança de posição	7 minutos
Escala e arpejo seguida de variações relacionadas com articulação da mão direita	5 minutos
Estudos n.º 17 e 18	20 minutos
Execução da peça “Lied” de L. van Beethoven	15 minutos
Execução da peça “Allegro” de W. A. Mozart	15 minutos
Leitura da peça “Romantischer Walzer” de G. Bottesini	15 minutos
Esclarecimento de dúvidas	5 minutos
Realização de uma avaliação conjunta	3 minutos
Marcação do trabalho de casa	2 minutos

### Avaliação das aprendizagens

	INSUFICIENTE	SUFICIENTE	BOM	MUITO BOM
<b>Aspetos comportamentais</b>				
Autonomia			X	
Assiduidade e pontualidade			X	
Interesse e participação				X
Interação construtiva				X

<b>Aspetos Técnicos e Artísticos</b>				
Afinação		X		
Articulação do arco		X		
Controlo das dinâmicas		X		
Controlo das mudanças de posição		X		
Controlo da pulsação		X		
Coordenação motora			X	
Dedilhações			X	
Distribuição do arco		X		
Leitura e interpretação das obras		X		
Postura da mão direita		X		
Postura da mão esquerda		X		
Qualidade sonora		X		
Rigor rítmico e melódico		X		
<b>Avaliação Final da aula</b>		X		

---

### **Autoavaliação**

---

A autoavaliação será realizada durante e no final da aula, baseada no quadro de referência atrás apresentado, através de uma reflexão crítica sobre como decorreu a sua prestação face aos objetivos traçados e quais os aspetos a melhorar. Tendo consciência de que o aperfeiçoamento técnico é condição necessária a uma boa execução musical, a aluna fará o seu próprio diagnóstico.

---

### **Heteroavaliação**

---

No início da aula, a professora certificar-se-á da interiorização dos critérios de avaliação. Ao longo da aula e durante a sequência das atividades avaliará com um carácter formativo e informal, dando *feedback* imediato, de forma a permitir uma melhor compreensão das competências adquiridas e fornecendo pistas para a resolução de dificuldades técnicas ou musicais que vão surgindo no desenrolar das obras trabalhadas.

---

### **Avaliação do desenvolvimento curricular realizado**

---

Tendo em consideração as estratégias utilizadas para a resolução de questões técnicas e musicais bem como a respetiva reação do aluno ponderei as mudanças a implementar no estudo em casa.

---

### **Propostas de atividades para enriquecimento do aluno (TPC)**

---

O plano de estudo individual que foi proposto à aluna consiste nas seguintes atividades:

- \* Estudar usando a mesma metodologia usada na aula, dividindo as secções e trabalhando por partes, focando as necessidades técnicas, que, se necessário, devem ser retiradas do contexto e trabalhadas isoladamente;
- \* Analisar e fazer um levantamento de dúvidas que surjam durante o estudo;

- \* Estar especialmente atenta aos seguintes aspetos:
  1. Libertar a mão direita;
  2. Afinação nas mudanças de posição;
  3. Entoar/ perspetivar as passagens mais difíceis;
  4. Direção do arco;
  5. Verificar o espaço existente o 1.º e 2.º dedo da mão esquerda;

---

### **Reflexão final sobre a aula**

---

Sendo uma aula supervisionada o programa apreendido e executado pela aluna foi o mesmo trabalhado as aulas anteriores – Estudo n.º 17 e 18 de J. L. Dehant, “Lied” de L. van Beethoven e “Allegro” de W. A. Mozart.

Antes de iniciar os conteúdos mencionados anteriormente, sugeri à aluna que fizesse os exercícios de aquecimento (alongamentos) e algum trabalho técnico, como já é habitual realizar em todas as aulas com o professor José Fidalgo.

Começando com exercícios de cordas soltas, seguido de uma escala cromática e de vários exercícios adequados para trabalhar mudanças de posição foi explicado à aluna a importância da realização deste tipo de trabalho antes de começar a estudar os estudos e as peças.

Seguiu-se a execução dos estudos e das peças. Notou-se uma melhoria técnica a nível geral relativamente à aula anterior; no entanto, o tempo das peças nem sempre era constante, desta forma, sugeri à aluna auxiliar o seu estudo com um metrónomo e executar as mesmas a um andamento mais lento.

Durante a execução das obras tive necessidade de chamar a atenção da aluna para vários aspetos: pressão da mão direita; afinação nas mudanças de posição; direção do arco e espaço entre o 1.º e o 2.º dedo da mão esquerda; desta forma, durante o seu estudo a aluna deverá dar atenção a estes aspetos.

## Planificação da aula

### Classe de contrabaixo

Aluno	Clara Sousa
Disciplina	Instrumento
Turma	1.º Grau; Regime Supletivo
Aula n.º	3-4
Tipo de aula	Individual
Duração	90 minutos
Data	18 de março 2017
Hora	08h20 – 10h50
Local	Sala -1.10
Professor Cooperante	José Fidalgo
Professora Estagiária	Claudia Carneiro
Professor Supervisor	Florian Pertzborn

### Contextualização

A aluna demonstra capacidades e interesse pelo instrumento mas revela um estudo individual pouco organizado. Em contexto de aula a aluna é bem comportada e demonstra seriedade no trabalho efetuado, conseguindo atingir os objetivos da disciplina de modo satisfatório. O seu nível de execução das obras é, também ele, bastante satisfatório, contudo ainda tem aspetos técnicos que deverá prestar mais atenção.

Esta aula destina-se a aperfeiçoar as peças trabalhadas nas aulas anteriores, continuando o trabalho efetuado pelo professor cooperante.

## Conteúdos

**Unidade didática:** Escala e arpejo de Ré Maior, 1 oitava;

J. L. Dehant Estudo n.º 20

J. S. Bach Minueto

W. A. Mozart Allegro

G. Bottesini Romantischer Walzer

**Grau dificuldade:** Fácil

## Objetivos

<b>Gerais</b>	Executar as peças de forma segura e ritmicamente clara. Trabalhar aspetos relacionados com a interpretação.	
<b>Específicos</b>	<b>Instrumento</b>	Trabalhar as obras para aquisição de competências técnicas específicas: <b>Mão direita:</b> Articulação; Impulsos; Vários tipos de arcadas apresentadas, focando principalmente o ponto de contato com a corda e a escala, qualidade da emissão e projeção do som nos vários locais do arco. <b>Mão esquerda:</b> correta posição da mão; articulação dos dedos. Coordenação entre as mãos; <b>Controlo de carater musical:</b> Fraseado; Dinâmicas e Direção musical.
	<b>Partitura</b>	Anotar as diferentes dedilhações sugeridas e trabalhadas; entoar as notas para melhorar a perceção da afinação;



---

## **Recursos a utilizar**

---

Sala de aula com piano; Banco adequado para a aluna; Apoio para o espigão; Contrabaixo e respetivo arco; Resina para o arco; Partituras das obras a trabalhar: parte solo e parte de piano; Lápis e borracha; Metrónomo.

---

## **Desenvolvimento de ensino (professor)**

---

1. Execícios de aquecimento (alongamentos) e afinação do instrumento;
2. Será pedido à aluna que toque a Escala de Ré Maior, numa extensão de uma oitava, seguida do respetivo arpejo e algumas variações relacionadas com diferentes articulações da mão direita;
3. Será pedido à aluna que execute os estudos n.º 20 de J. L. Dehant;
4. Após ouvir a aluna e no caso de existir problemas em partes específicas será pedido à aluna que execute novamente essas partes;
5. Será pedido à aluna que execute o “Allegro” de W. A. Mozart;
6. Após ouvir a aluna e no caso de existir problemas em partes específicas será pedido à aluna que execute novamente essas partes tendo em atenção todos os conceitos trabalhados em aulas anteriores;
7. Será pedido à aluna que execute a peça “Romantischer Walzer” de G. Bottesini primeiramente sem acompanhamento seguida de acompanhamto midi;
8. Será pedido à aluna que execute a peça “Minueto” de J. S. Bach;
9. Após ouvir a aluna e no caso de existir problemas em partes específicas será pedido à aluna que execute novamente essas partes tendo em atenção todos os conceitos trabalhados em aulas anteriores
10. No decurso das atividades será sempre dado o *feedback* imediato sobre as aprendizagens conseguidas;
11. Realização de uma avaliação conjunta para que a aluna tenha uma noção mais clara das competências já alcançadas e dos pontos que precisa de melhorar.

### Sequência das atividades

Exercícios de aquecimento e afinação do instrumento	5 minutos
Escala e arpejo seguida de variações relacionadas com articulação da mão direita	10 minutos
Estudos n.º 20	15 minutos
Execução da peça “Allegro” de W. A. Mozart	10 minutos
Execução da peça “Romantischer Walzer” de G. Bottesini	20 minutos
Execução da peça “Minueto” de J. S. Bach	20 minutos
Esclarecimento de dúvidas	5 minutos
Realização de uma avaliação conjunta	3 minutos
Marcação do trabalho de casa	2 minutos

### Avaliação das aprendizagens

	INSUFICIENTE	SUFICIENTE	BOM	MUITO BOM
<b>Aspetos comportamentais</b>				
Autonomia			X	
Assiduidade e pontualidade				X
Interesse e participação				X
Interação construtiva				X
<b>Aspetos Técnicos e Artísticos</b>				

Afinação			X	
Articulação do arco		X		
Controlo das dinâmicas		X		
Controlo das mudanças de posição		X		
Controlo da pulsação		X		
Coordenação motora			X	
Dedilhações			X	
Distribuição do arco		X		
Leitura e interpretação das obras			X	
Postura da mão direita		X		
Postura da mão esquerda			X	
Qualidade sonora			X	
Rigor rítmico e melódico		X		
<b>Avaliação Final da aula</b>		X		

### Autoavaliação

A autoavaliação será realizada durante e no final da aula, baseada no quadro de referência atrás apresentado, através de uma reflexão crítica sobre como decorreu a sua prestação face aos objetivos traçados e quais os aspetos a melhorar. Tendo consciência de que o aperfeiçoamento técnico é condição necessária a uma boa execução musical, a aluna fará o seu próprio diagnóstico.

---

### **Heteroavaliação**

---

No início da aula, a professora certificar-se-á da interiorização dos critérios de avaliação. Ao longo da aula e durante a sequência das atividades avaliará com um carácter formativo e informal, dando *feedback* imediato, de forma a permitir uma melhor compreensão das competências adquiridas e fornecendo pistas para a resolução de dificuldades técnicas ou musicais que vão surgindo no desenrolar das obras trabalhadas.

---

### **Avaliação do desenvolvimento curricular realizado**

---

Tendo em consideração as estratégias utilizadas para a resolução de questões técnicas e musicais bem como a respetiva reação do aluno ponderei as mudanças a implementar no estudo em casa.

---

### **Propostas de atividades para enriquecimento do aluno (TPC)**

---

O plano de estudo individual que foi proposto à aluna consiste nas seguintes atividades:

- \* Estudar usando a mesma metodologia usada na aula, dividindo as secções e trabalhando por partes, focando as necessidades técnicas, que, se necessário, devem ser retiradas do contexto e trabalhadas isoladamente;
- \* Analisar e fazer um levantamento de dúvidas que surjam durante o estudo;
- \* Estar atenta a pequenos promenores que ainda não estão bem consolidados por parte da aluna, como é o caso das mudanças de posição e o ponto de incidência do arco com a corda para não subir para cima de escala;

---

### **Reflexão final sobre a aula**

---

Sendo uma aula supervisionada o programa apresentado e executado pela aluna foi o mesmo trabalhado as aulas anteriores – Estudo n.º 20 de J. L. Dehant, “Allegro” de W. A. Mozart, “Romantischer Walzer” de G. Bottesini e “Minueto” de J. S. Bach.

A aula teve início com a aluna a executar já habituais exercícios de aquecimento seguidos da afinação do instrumento. A aluna executa a escala de ré maior, numa oitava, seguindo-se vários exercícios relacionados com a mesma, abordando diferentes ritmos e arcadas; aumentando a velocidade de execução, alterando o padrão rítmico, e as arcadas a aluna vai trabalhando ao mesmo tempo aspetos relacionados com ambas as mãos. Nota-se que aluna sente dificuldades em manter o arco na posição correta, desta forma há necessidade de interromper a aluna e colocar o arco no local correto.

As peças “Romantischer Walzer” de G. Bottesini e “Allegro” de W. A. Mozart já se encontram bem preparadas. A aluna demonstra segurança e clareza na interpretação das mesmas, no entanto sugeri que não tratasse todas as notas do mesmo modo, salientando algumas notas e fizesse um maior contraste dinâmico.

O “Minueto” de J. S. Bach ainda se encontra muito inseguro. Esta peça tem uma dificuldade acrescida devido à constante mudança de cordas. A aluna precisa de fazer uma melhor distribuição e controlo do arco, aspeto que ainda não se encontra bem consolidado pela mesma.

### 2.5.2. Aluno B – 6.º grau do regime supletivo

#### Planificação da aula

##### Classe de contrabaixo

Aluno	Matilde Pereira
Disciplina	Instrumento
Turma	6.º Grau; Regime Supletivo
Aula n.º	1
Tipo de aula	Individual
Duração	45 minutos
Data	01 de fevereiro 2017
Hora	19h50 – 20h35
Local	Sala -1.10
Professor Cooperante	José Fidalgo
Professora Estagiária	Claudia Carneiro
Professor Supervisor	Florian Pertzborn

#### Contextualização

A Matilde é uma aluna séria, bem comportada, que atribui à disciplina de instrumento uma grande importância e empenho. É uma aluna estudiosa que consegue atingir os objetivos da disciplina com facilidade. O seu nível de execução das obras é bastante satisfatório, contudo ainda tem aspetos técnicos que deverá melhorar para atingir a excelência.

Esta aula destina-se a aperfeiçoar as obras trabalhadas nas aulas anteriores, continuando o trabalho efetuado pelo professor cooperante.

---

## Conteúdos

---

**Unidade didática:** Escala e arpejo de Sib Maior, 3 oitavas;

D. Dragonetti                      Concerto em Lá Maior

*Allegro*

**Grau dificuldade:** Intermédio

---

## Objetivos

---

<b>Gerais</b>	<p>Fazer executar o andamento de concerto de forma segura e ritmicamente segura.</p> <p>Trabalhar aspetos relacionados com a interpretação.</p>	
<b>Específicos</b>	<b>Instrumento</b>	<p>Trabalhar o andamento de concerto para aquisição de competências técnicas específicas:</p> <p><b>Mão direita:</b> Articulação; Impulsos; Vários tipos de arcadas apresentadas, focando principalmente a retoma do arco e o ponto de contato com a corda e a escala, a homogeneidade do som em cada corda e em vários sítios do arco;</p> <p><b>Mão esquerda:</b> correta posição da mão; articulação dos dedos.</p> <p>Coordenação entre as mãos;</p> <p><b>Controlo de carater musical:</b> Legato; Vibrato; Fraseado; Dinâmicas e Direção musical.</p> <p>Temperamento da afinação;</p>

	<b>Partitura</b>	Anotar as diferentes dedilhações sugeridas e trabalhadas; entoar as notas para melhorar a percepção da afinação;
--	------------------	--

---

### **Recursos a utilizar**

---

Sala de aula com piano; Banco adequado para a aluna; Apoio para o espigão; Contrabaixo e respetivo arco; Resina para o arco; Partituras das obras a trabalhar: parte solo e parte de piano; Lápis e borracha; Metrónomo.

---

### **Desenvolvimento de ensino (professor)**

---

Antes de iniciar a realização das atividades clarificarei os objetivos específicos e as competências que espero que a aluna atinja no final da aula, os objetivos que tenho para o trabalho realizado individualmente e as intenções para apresentar a obra em audições, provas e concursos, bem como os critérios, que vou usar para a avaliação formativa.

Começando por fazer um pequeno aquecimento, através de uma escala seguida de várias variações relacionadas com articulações da mão direita, seguirei a aula ouvindo a aluna, a fim de detetar os problemas encontrados no estudo de casa e, no caso de existir, aconselhar a utilizar diferentes ferramentas que permitam o seu controlo. Na segunda parte da aula trabalharei partes específicas da obra, partes estas que exigem da parte da aluna uma maior atenção a nível da articulação e afinação. Farei entender à aluna que, embora, a obra trabalhada seja na sua maioria técnica, existem trechos melódicos sendo necessário fazer fraseados interrelacionados e prestar atenção ao carácter da peça.

Acompanharei a realização das atividades a executar pela aluna, encorajando-a na ultrapassagem das dificuldades, dando-lhe o feedback imediato sobre as aprendizagens conseguidas. No final fazemos uma avaliação para que a discente tenha uma noção mais clara das competências já alcançadas e dos pontos que precisa de melhorar.



### Sequência das atividades

Clarificação de conteúdos e competências a desenvolver	3 minutos
Afinação do instrumento	1 minuto
Aquecimento	15 minutos
Execução do primeiro andamento do concerto	4 minutos
Trabalho de aperfeiçoamento	15 minutos
Esclarecimento de dúvidas e questões	2 minutos
Auto e heteroavaliação	2 minutos
Explicação do trabalho de casa	3 minutos

### Avaliação das aprendizagens<sup>5</sup>

	INSUFICIENTE	SUFICIENTE	BOM
<b>Aspetos comportamentais</b>			
Autonomia			X
Assiduidade e pontualidade			X
Interesse e participação			X
Interação construtiva			X
Respeito pelo professor e sala de aula			X
<b>Aspetos Técnicos e Artísticos</b>			

<sup>5</sup> Ver anexo n.º 1 - Grelha explicativa dos parâmetros em que a aluna é avaliada.

<b>Domínio técnico da mão direita:</b> <i>Articulação;</i> <i>Impulsos;</i> <i>Stacatto;</i> <i>Velocidade do arco</i>		X	
<b>Domínio técnico da mão esquerda:</b> <i>Articulação dos dedos;</i> <i>Velocidade dos dedos;</i>			X
<b>Controlo de carater musical:</b> <i>Legato;</i> <i>Vibrato;</i> <i>Fraseado;</i> <i>Dinâmicas;</i> <i>Direção musical;</i>		X	
Coordenação motora		X	
Memória Musical		X	
Qualidade musical		X	
Afinação		X	
Postura: Mão Esquerda Mão Direita			X
<b>Avaliação Final da aula</b>		X	

---

### **Autoavaliação**

---

A autoavaliação será realizada durante e no final da aula, baseada no quadro de referência atrás apresentado, através de uma reflexão crítica sobre como decorreu a sua prestação face aos objetivos traçados e quais os aspetos a melhorar. Tendo consciência de que o aperfeiçoamento técnico é condição necessária a uma boa execução musical, a aluna fará o seu próprio diagnóstico.

---

### **Heteroavaliação**

---

No início da aula, a professora certificar-se-á da interiorização dos critérios de avaliação. Ao longo da aula e durante a sequência das atividades avaliará com um carácter formativo e informal, dando *feedback* imediato, de forma a permitir uma melhor compreensão das competências adquiridas e fornecendo pistas para a resolução de dificuldades técnicas ou musicais que vão surgindo no desenrolar das obras trabalhadas.

---

### **Avaliação do desenvolvimento curricular realizado**

---

Tendo em consideração as estratégias utilizadas para a resolução de questões técnicas e musicais bem como a respetiva reação do aluno ponderei as mudanças a implementar no estudo em casa.

---

### **Propostas de atividades para enriquecimento do aluno (TPC)**

---

O plano de estudo individual que foi proposto à aluna consiste nas seguintes atividades:

- \* Estudar usando a mesma metodologia usada na aula, dividindo as secções e trabalhando por partes, focando as necessidades técnicas, que, se necessário, devem ser retiradas do contexto e trabalhadas isoladamente;
- \* Analisar e fazer um levantamento de dúvidas que surjam durante o estudo;
- \* Ouvir interpretações do concerto por outros instrumentistas de renome;

---

### Reflexão final sobre a aula

---

Sendo uma aula supervisionada o programa apreendido e executado pela aluna foi o mesmo trabalhado as aulas anteriores – *Allegro* do Concerto em Lá Maior de D. Dragonetti.

A aula teve início com a aluna a executar os já habituais exercícios de aquecimento seguidos da afinação do instrumento. A aluna executa a escala de Sib Maior, numa extensão de três oitavas, seguindo-se vários exercícios relacionados com a mesma, abordando diferentes ritmos e arcadas; aumentando a velocidade de execução, alterando o padrão rítmico e as arcadas a aluna vai trabalhando ao mesmo tempo aspetos relacionados com ambas as mãos. Nota-se que a aluna executou a escala e os exercícios com facilidade, no entanto alertei-a para afinação das notas entre mudanças de posição e para a flexibilidade do pulso da mão direita.

O primeiro andamento de concerto de D. Dragonetti ainda se encontra muito insegura; a aluna consegue executar a primeira página com segurança, mas a segunda encontra-se com erros de notas e ritmos e a terceira página ainda se encontra em fase de leitura.

Começando por ouvir o trabalho que a aluna efetuou durante a semana seguiu-se uma parte de aperfeiçoamento de partes. A aluna precisa fazer um estudo mais detalhado e promenorizado da segunda página; sugeri à aluna parar com a terceira página e voltar a pegar nela só quando a segunda estiver segura. Para limpar passagens, sugeri à aluna que salientasse algumas notas importantes nas várias passagens, sugeri que fizesse contrastes dinâmicos e que experimentasse dedilhações diferentes nas várias passagens.

## Planificação da aula

### Classe de contrabaixo

Aluno	Matilde Pereira
Disciplina	Instrumento
Turma	6.º Grau; Regime Supletivo
Aula n.º	2
Tipo de aula	Individual
Duração	45 minutos
Data	15 de março 2017
Hora	19h50 – 20h35
Local	Sala -1.10
Professor Cooperante	José Fidalgo
Professora Estagiária	Claudia Carneiro
Professor Supervisor	Florian Pertzborn

### Contextualização

A Matilde é uma aluna séria, bem comportada, que atribui à disciplina de instrumento uma grande importância e empenho. É uma aluna estudiosa que consegue atingir os objetivos da disciplina com facilidade. O seu nível de execução das obras é bastante satisfatório, contudo ainda tem aspetos técnicos que deverá melhorar para atingir a excelência.

Esta aula destina-se a aperfeiçoar as obras trabalhadas nas aulas anteriores, continuando o trabalho efetuado pelo professor cooperante.

### Conteúdos

**Unidade didática:** Escala e arpejo de Sol Maior, 3 oitavas;

D. Dragonetti Concerto em Lá Maior

*Allegro*

**Grau dificuldade:** Intermédio

---

## Objetivos

---

<b>Gerais</b>	<p>Fazer executar o andamento de concerto de forma segura e ritmicamente segura.</p> <p>Trabalhar aspetos relacionados com a interpretação.</p>	
<b>Específicos</b>	<b>Instrumento</b>	<p>Trabalhar o andamento de concerto para aquisição de competências técnicas específicas:</p> <p><b>Mão direita:</b> Articulação; Impulsos; Vários tipos de arcadas apresentadas, focando principalmente a retoma do arco e o ponto de contato com a corda e a escala, a homogeneidade do som em cada corda e em vários sítios do arco;</p> <p><b>Mão esquerda:</b> correta posição da mão; articulação dos dedos.</p> <p>Coordenação entre as mãos;</p> <p><b>Controlo de carater musical:</b> Legato; Vibrato; Fraseado; Dinâmicas e Direção musical.</p> <p>Temperamento da afinação;</p>
	<b>Partitura</b>	<p>Anotar as diferentes dedilhações sugeridas e trabalhadas; entoar as notas para melhorar a perceção da afinação;</p>

---

## Recursos a utilizar

---

Sala de aula com piano; Banco adequado para a aluna; Apoio para o espigão; Contrabaixo e respetivo arco; Resina para o arco; Partituras das obras a trabalhar: parte solo e parte de piano; Lápis e borracha; Metrónomo.

## Desenvolvimento de ensino (professor)

Antes de iniciar a realização das atividades clarificarei os objetivos específicos e as competências que espero que a aluna atinja no final da aula, os objetivos que tenho para o trabalho realizado individualmente e as intenções para apresentar a obra em audições, provas e concursos, bem como os critérios, que vou usar para a avaliação formativa.

Começando por fazer um pequeno aquecimento, através de uma escala seguida de várias variações relacionadas com articulações da mão direita, seguirei a aula ouvindo a aluna, a fim de detetar os problemas encontrados no estudo de casa e, no caso de existir, aconselhar a utilizar diferentes ferramentas que permitam o seu controlo. Na segunda parte da aula trabalharei partes específicas da obra, partes estas que exigem da parte da aluna uma maior atenção a nível da articulação e afinação. Farei entender à aluna que, embora, a obra trabalhada seja na sua maioria técnica, existem trechos melódicos sendo necessário fazer fraseados interrelacionados e prestar atenção ao carácter da peça.

Acompanharei a realização das atividades a executar pela aluna, encorajando-a na ultrapassagem das dificuldades, dando-lhe o feedback imediato sobre as aprendizagens conseguidas. No final fazemos uma avaliação para que a discente tenha uma noção mais clara das competências já alcançadas e dos pontos que precisa de melhorar.

## Sequência das atividades

Clarificação de conteúdos e competências a desenvolver	3 minutos
Afinação do instrumento	1 minuto
Aquecimento/ Exercícios técnicos	15 minutos
Execução do primeiro andamento do concerto	4 minutos
Trabalho de aperfeiçoamento de partes	15 minutos
Esclarecimento de dúvidas e questões	2 minutos
Auto e heteroavaliação	2 minutos
Explicação do trabalho de casa	3 minutos

## Avaliação das aprendizagens

	INSUFICIENTE	SUFICIENTE	BOM
<b>Aspetos comportamentais</b>			
Autonomia			X
Assiduidade e pontualidade			X
Interesse e participação			X
Interação construtiva			X
Respeito pelo professor e sala de aula			X
<b>Aspetos Técnicos e Artísticos</b>			
<b>Domínio técnico da mão direita:</b> <i>Articulação;</i> <i>Impulsos;</i> <i>Stacatto;</i> <i>Velocidade do arco</i>		X	
<b>Domínio técnico da mão esquerda:</b> <i>Articulação dos dedos;</i> <i>Velocidade dos dedos;</i>			X
<b>Controlo de carater musical:</b> <i>Legato;</i> <i>Vibrato;</i> <i>Fraseado;</i>		X	



<i>Dinâmicas;</i>			
<i>Direção musical;</i>			
Coordenação motora		X	
Memória Musical		X	
Qualidade musical		X	
Afinação		X	
Postura:			
Mão Esquerda			X
Mão Direita			
<b>Avaliação Final da aula</b>		X	

---

### Autoavaliação

---

A autoavaliação será realizada durante e no final da aula, baseada no quadro de referência atrás apresentado, através de uma reflexão crítica sobre como decorreu a sua prestação face aos objetivos traçados e quais os aspetos a melhorar. Tendo consciência de que o aperfeiçoamento técnico é condição necessária a uma boa execução musical, a aluna fará o seu próprio diagnóstico.

---

### Heteroavaliação

---

No início da aula, a professora certificar-se-á da interiorização dos critérios de avaliação. Ao longo da aula e durante a sequência das atividades avaliará com um carácter formativo e informal, dando *feedback* imediato, de forma a permitir uma melhor compreensão das competências adquiridas e fornecendo pistas para a resolução de dificuldades técnicas ou musicais que vão surgindo no desenrolar das obras trabalhadas.

---

### **Avaliação do desenvolvimento curricular realizado**

---

Tendo em consideração as estratégias utilizadas para a resolução de questões técnicas e musicais bem como a respetiva reação do aluno ponderei as mudanças a implementar no estudo em casa.

---

### **Propostas de atividades para enriquecimento do aluno (TPC)**

---

O plano de estudo individual que foi proposto à aluna consiste nas seguintes atividades:

- \* Estudar usando a mesma metodologia usada na aula, dividindo as secções e trabalhando por partes, focando as necessidades técnicas, que, se necessário, devem ser retiradas do contexto e trabalhadas isoladamente;
- \* Analisar e fazer um levantamento de dúvidas que surjam durante o estudo;
- \* Antes de começar a executar a peça realizar pequenos exercícios onde aborde os principais problemas sentidos na execução da obra: mudanças de posição, articulações de arco, projeção das notas, posição dos harmónicos.

---

### **Reflexão final sobre a aula**

---

Sendo uma aula supervisionada o programa apreendido e executado pela aluna foi o mesmo trabalhado as aulas anteriores – *Allegro* do Concerto em Lá Maior de D. Dragonetti.

A aula teve início com a aluna a executar os já habituais exercícios de aquecimento seguidos da afinação do instrumento. A aluna executa a escala de Sol Maior, numa extensão de três oitavas.

Pedi-lhe que executasse os exercícios que realizou no trabalho de casa, sugeridos por mim na aula anterior, e que abordassem os principais problemas sentidos na execução do primeiro andamento do concerto. Notou-se que a aluna não fez o levantamento completo dos mesmos: apenas focou o seu estudo nas mudanças de posição e na articulação das notas, ficando

por trabalhar a posição dos harmónicos e a projeção sonora. Desta forma, pedi-lhe para executar a escala de Sol dominante utilizando apenas a posição dos harmónicos mantendo o arco perto do cavalete, num ponto do arco que exija mais velocidade, para reproduzir um som focado, projetado e equilibrado. A aluna não demonstrou ter reflexos imediatos, demonstrando dificuldades na execução da escala; sugeri uma dedilhação diferente.

Como a aula anterior dediquei a maior parte do tempo a trabalhar a primeira página e a resolver os problemas da segunda, pedi a aluna para executar o andamento do concerto até ao final da segunda página. Notou-se uma melhoria significativa relativamente à aula anterior; a aluna já consegue executar com precisão rítmica e de forma clara todas as passagens, no entanto insisti com a mesma para colocar o arco mais perto do cavalete, num ponto de contacto que exija mais velocidade, para reproduzir um som focado, projetado e equilibrado nos vários registos e, para ter um especial cuidado com o arco quando está a tocar na posição de polegar – registo médio e agudo.

A aluna não demonstrou ter reflexos imediatos quando lhe foi pedido algo diferente daquilo que ela tinha estudado e demonstrou pouco empenho em seguir algumas indicações que lhe estavam a ser dadas.

### Planificação da aula

#### Classe de contrabaixo

Aluno	Matilde Pereira
Disciplina	Instrumento
Turma	6.º Grau; Regime Supletivo
Aula n.º	3
Tipo de aula	Individual
Duração	45 minutos
Data	05 de abril 2017
Hora	19h50 – 20h35
Local	Sala -1.10
Professor Cooperante	José Fidalgo
Professora Estagiária	Claudia Carneiro
Professor Supervisor	Florian Pertzborn

---

## Contextualização

---

A Matilde é uma aluna séria, bem comportada, que atribui à disciplina de instrumento uma grande importância e empenho. É uma aluna estudiosa que consegue atingir os objetivos da disciplina com facilidade. O seu nível de execução das obras é bastante satisfatório, contudo ainda tem aspectos técnicos que deverá melhorar para atingir a excelência.

Esta aula destina-se a aperfeiçoar as obras trabalhadas nas aulas anteriores, continuando o trabalho efetuado pelo professor cooperante.

---

## Conteúdos

---

**Unidade didática:** Escala e arpejo de Sol Maior, 3 oitavas;

D. Dragonetti      Concerto em Lá Maior

*Allegro*

S. Koussevitzky      “Canção Triste”

**Grau dificuldade:** Intermédio

## Objetivos

<b>Gerais</b>	<p>Fazer executar o andamento de concerto e a obra “Canção Triste” de forma segura e ritmicamente clara.</p> <p>Trabalhar aspetos relacionados com a interpretação, jogando com os diferentes planos motivicos, vibrato e fraseado.</p>	
<b>Específicos</b>	<b>Instrumento</b>	<p>Trabalhar o andamento de concerto e da peça “Canção Triste” para aquisição de competências técnicas específicas:</p> <p><b>Mão direita:</b> Articulação; Impulsos; Vários tipos de arcadas apresentadas, focando principalmente a retoma do arco e o ponto de contato com a corda e a escala, a homogeneidade do som em cada corda e em vários sítios do arco;</p> <p><b>Mão esquerda:</b> correta posição da mão; articulação dos dedos.</p> <p>Coordenação entre as mãos;</p> <p><b>Controlo de carater musical:</b> Legato; Vibrato; Fraseado; Dinâmicas e Direção musical.</p> <p>Temperamento da afinação;</p>
	<b>Partitura</b>	<p>Anotar as diferentes dedilhações sugeridas e trabalhadas; entoar as notas para melhorar a perceção da afinação;</p>

## Recursos a utilizar

Sala de aula com piano; Banco adequado para a aluna; Apoio para o espigão; Contrabaixo e respetivo arco; Resina para o arco; Partituras das obras a trabalhar: parte solo e parte de piano; Lápis e borracha; Metrónomo.

---

### **Desenvolvimento de ensino (professor)**

---

Antes de iniciar a realização das atividades clarificarei os objetivos específicos e as competências que espero que a aluna atinja no final da aula, os objetivos que tenho para o trabalho realizado individualmente e as intenções para apresentar a obra em audições, provas e concursos, bem como os critérios, que vou usar para a avaliação formativa.

Começando por fazer um pequeno aquecimento, através de uma escala seguida de várias variações relacionadas com articulações da mão direita, seguirei a aula ouvindo a aluna, a fim de detetar os problemas encontrados no estudo de casa e, no caso de existir, aconselhar a utilizar diferentes ferramentas que permitam o seu controlo. Na segunda parte da aula trabalharei partes específicas das obras, partes estas que exigem da parte da aluna uma maior atenção a nível da articulação e afinação.

Farei entender à aluna que embora as obras abordadas sejam de carácter distintos exploram aspetos semelhantes. O andamento do concerto de Dragonetti, embora seja considerado técnico contém trechos melódicos sendo necessário fazer fraseados interrelacionados e prestar atenção ao caráter da peça. A peça “Canção Triste” de S. Koussevitzky sendo uma obra melódica que se destina sobretudo a trabalhar interpretação contém partes técnicas que precisam de ser trabalhadas cuidadosamente.

Acompanharei a realização das atividades a executar pela aluna, encorajando-a na ultrapassagem das dificuldades, dando-lhe o feedback imediato sobre as aprendizagens conseguidas. No final fazemos uma avaliação para que a discente tenha uma noção mais clara das competências já alcançadas e dos pontos que precisa de melhorar.

### Sequência das atividades

Clarificação de conteúdos e competências a desenvolver	2 minutos
Afinação do instrumento	1 minuto
Aquecimento	6 minutos
Execução do primeiro andamento do concerto	4 minutos
Trabalho de aperfeiçoamento de partes	5 minutos
Execução da peça “Canção Triste” de S. Koussevitzky	5 minutos
Trabalho de aperfeiçoamento de partes	15 minutos
Esclarecimento de dúvidas e questões	2 minutos
Auto e heteroavaliação	2 minutos
Explicação do trabalho de casa	3 minutos

### Avaliação das aprendizagens

	INSUFICIENTE	SUFICIENTE	BOM
<b>Aspetos comportamentais</b>			
Autonomia			X
Assiduidade e pontualidade			X
Interesse e participação			X
Interação construtiva			X
Respeito pelo professor e sala de aula			X
<b>Aspetos Técnicos e Artísticos</b>			

<b>Domínio técnico da mão direita:</b> <i>Articulação;</i> <i>Impulsos;</i> <i>Stacatto;</i> <i>Velocidade do arco</i>		X	
<b>Domínio técnico da mão esquerda:</b> <i>Articulação dos dedos;</i> <i>Velocidade dos dedos;</i>			X
<b>Controlo de carater musical:</b> <i>Legato;</i> <i>Vibrato;</i> <i>Fraseado;</i> <i>Dinâmicas;</i> <i>Direção musical;</i>		X	
Coordenação motora		X	
Memória Musical		X	
Qualidade musical		X	
Afinação		X	
Postura: Mão Esquerda Mão Direita			X
<b>Avaliação Final da aula</b>		X	

---

### Autoavaliação

---

A autoavaliação será realizada durante e no final da aula, baseada no quadro de referência atrás apresentado, através de uma reflexão crítica sobre como decorreu a sua prestação face aos objetivos traçados e quais os aspetos a melhorar. Tendo consciência de que o



aperfeiçoamento técnico é condição necessária a uma boa execução musical, a aluna fará o seu próprio diagnóstico.

---

### **Heteroavaliação**

---

No início da aula, a professora certificar-se-á da interiorização dos critérios de avaliação. Ao longo da aula e durante a sequência das atividades avaliará com um carácter formativo e informal, dando *feedback* imediato, de forma a permitir uma melhor compreensão das competências adquiridas e fornecendo pistas para a resolução de dificuldades técnicas ou musicais que vão surgindo no desenrolar das obras trabalhadas.

---

### **Avaliação do desenvolvimento curricular realizado**

---

Tendo em consideração as estratégias utilizadas para a resolução de questões técnicas e musicais bem como a respetiva reação do aluno ponderei as mudanças a implementar no estudo em casa.

---

### **Propostas de atividades para enriquecimento do aluno (TPC)**

---

O plano de estudo individual que foi proposto à aluna consiste nas seguintes atividades:

- \* Estudar usando a mesma metodologia usada na aula, dividindo as secções e trabalhando por partes, focando as necessidades técnicas, que, se necessário, devem ser retiradas do contexto e trabalhadas isoladamente;
- \* Analisar e fazer um levantamento de dúvidas que surjam durante o estudo;
- \* Antes de começar a executar a peça realizar pequenos exercícios onde aborde os principais problemas sentidos na execução da obra: mudanças de posição, articulações de arco, projeção das notas, posição dos harmónicos, notas brancas, exercícios com vibrato.

---

### Reflexão final sobre a aula

---

Sendo uma aula supervisionada o programa apresentado e executado pela aluna foi o mesmo trabalhado as aulas anteriores – *Allegro* do Concerto em Lá Maior de D. Dragonetti e a peça “Canção Triste” de S. Koussevitzky.

A aula teve início com a aluna a executar os já habituais exercícios de aquecimento seguidos da afinação do instrumento. A aluna executa a escala de Sol Maior, numa extensão de três oitavas, seguida de vários exercícios relacionados com a mesma, abordando diferentes ritmos e arcadas; aumentando a velocidade de execução, alterando o padrão rítmico e as arcadas a aluna vai trabalhando ao mesmo tempo aspetos relacionados com ambas as mãos.

A aluna executou o primeiro andamento, na íntegra. Nota-se uma melhoria substancial; a aluna já consegue executá-lo de forma clara e segura, com todas as passagens bem trabalhadas. Durante a aula, apenas sugeri que salientasse algumas notas importantes nas várias passagens e sugeri um maior contraste dinâmico entre as frases.

De seguida pedi à aluna para executar a peça “Canção Triste” de S. Koussevitzky. A peça ainda está muito insegura: a afinação está muito incerta, ritmos trocados, não existe contrastes dinâmicos, o vibrato está descontrolado. Desta forma, após a execução da peça, pedi à aluna para se concentrar e trabalhar a peça por secções.

Foi trabalhado juntamente com a aluna a primeira parte da obra. Começando por demonstrar como gostaria que a aluna a executasse, sugeri-lhe que se concentrasse na direção do fraseado e no controlo do vibrato.

## 2.6. Relatórios de observação de aula

A observação de aulas tem um papel fundamental no desenvolvimento, na qualidade e na motivação do docente visto promover o contato com diversas abordagens, metodologias, atividades e comportamentos específicos diferenciados para os mesmos tipos de situações.

Neste capítulo, o objetivo principal foi seguir a evolução dos alunos, focando três aspetos principais: componente técnica, repertório e conclusão da aula.

### 2.6.1. Aluno A – 1.º grau do regime supletivo

#### RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Clara Sousa
<b>Grau/ Regime</b>	1.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	1-2
<b>Data e Hora</b>	26 Novembro 2016, 08h20-09h50
<b>Sala</b>	-1.10

#### Conteúdos

- \* Escala de Dó maior, 1 oitava;
- \* J. L. Dehant Estudo n.º 14;
- \* B. Bartók “Sorrow, For The Children n.º 7”

#### Descrição da Aula

A aula iniciou-se depois da aluna fazer os exercícios, já habituais, de aquecimento físico: rotação de pulsos, pescoço, ombros e braços; e se posicionar corretamente com o contrabaixo e proceder à afinação do mesmo.

A aluna executa a escala de Dó maior, numa extensão de uma oitava, com o respetivo arpejo e arcadas, seguindo-se uma escala cromática. De imediato, nota-se que a aluna sente algumas dificuldades na realização da escala cromática devido à constante mudança de posição pelo que foi necessário dedicar uma parte do tempo a este conteúdo.

O Estudo n.º 14, abordado pela aluna desde 28 de outubro, ainda não está preparado e é necessário fazer algum trabalho de detalhe – divisão do arco, processo de mudança de posição e correção de algumas células rítmicas.

A peça “Sorrow, For the Children n.º 7” foi executada de forma satisfatória, no entanto problemas como mudanças de posição e divisão de arco ainda são notórios.

Com o fim de melhorar o trabalho do arco, o professor pede a aluna para realizar alguns exercícios com cordas soltas.

Nesta aula, o professor faz diversas correções quanto ao ponto de contato do arco com a corda, como da correta posição dos dedos da mão esquerda na 1.ª posição.

### **Recursos Utilizados**

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/16;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### **Reflexão Final sobre a aula observada**

A aluna demonstrou que não se preparou como deveria para a aula. Para melhorar a sua prestação, deverá adotar um plano de estudo regular, e focar-se mais nos pequenos detalhes técnicos e de postura que o professor indica e corrige durante a aula.

**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Clara Sousa
<b>Grau/ Regime</b>	1.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	3- 4
<b>Data e Hora</b>	03 dezembro 2016, 08h20-09h50
<b>Sala</b>	-1.10

**Conteúdos**

- \* Escala de Dó maior, 1 oitava;
- \* J. L. Dehant Estudo n.º 14;
- \* B. Bartók “Sorrow, For The Children n.º 7”
- \* Tradicional Brasileira          Baião

**Descrição da Aula**

A aula iniciou-se depois da aluna fazer os exercícios, já habituais, de aquecimento físico e se posicionar corretamente com o contrabaixo e proceder à afinação do mesmo. Antes de executar a escala, o professor pede à aluna para demonstrar os exercícios de cordas soltas que efetuou durante a semana. Notou-se da parte da aluna uma melhoria, mas a questão da articulação ainda não está completamente resolvida.

A aluna executa a escala de Dó maior, numa extensão de uma oitava, com o respetivo arpejo e arcadas. De imediato, nota-se que a aluna ultrapassou algumas dificuldades relativas à mudança de posição, no entanto o professor achou melhor definir alguns exercícios que abordem mudanças de posição para a aluna executar.

É pedido à aluna que execute o Estudo n.º 14 e a peça “Sorrow, For the Children n.º 7”, trabalhados na aula anterior. Notou-se uma melhoria significativa da parte da aluna. Os problemas que se tinham sentido na aula anterior, já tinham sido ultrapassados.

Seguiu-se a execução da peça “Baião”, já abordada pela aluna em aulas anteriores. Tecnicamente a peça já está trabalhado no entanto a aluna ainda não tem o tempo estável e adequado definido para uma execução limpa e clara, pois faz alterações no tempo sempre que a dificuldade é maior. O professor recomenda que a aluna estude com o metrónomo.

### Recursos Utilizados

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/16;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### Reflexão Final sobre a aula observada

A aluna realizou um trabalho mais regular durante a semana, o que possibilitou uma evolução a nível técnico. No entanto, a aluna deverá ser mais cuidadosa no seu estudo e focar-se mais no aspeto de mudanças de posição.

Deverá continuar no seu estudo individual, o trabalho de detalhe que realizou com o professor na aula e fazer a leitura da obra “Lied” de L. Van Beethoven.

**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Clara Sousa
<b>Grau/ Regime</b>	1.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	5 – 6
<b>Data e Hora</b>	10 dezembro 2016, 08h20-09h50
<b>Sala</b>	-1.10

**Conteúdos**

- \* Escala de Sol maior, 1 oitava;
- \* J. L. Dehant Estudo n.º 18;
- \* L. Van Beethoven “Lied”
- \* W. A. Mozart “Allegro”

**Descrição da Aula**

A aula iniciou-se depois da aluna fazer os exercícios, já habituais, de aquecimento físico e se posicionar corretamente com o contrabaixo e proceder à afinação do mesmo. Seguiu-se os exercícios de cordas soltas, para trabalhar a mão direita, e uma escala cromática para trabalhar as mudanças de posição.

O objetivo principal da aula é a aluna corrigir a postura da mão esquerda. A aluna aproxima demasiado o 2.º dedo do 1.º, o que altera a afinação. A aluna executa a escala de sol maior, numa oitava, quatro tempos cada nota, para poder observar como coloca os dedos na escala. Aumentando a velocidade de execução, alterando o padrão rítmico, e as arcadas a aluna vai trabalhando ao mesmo tempo aspetos relacionados com ambas as mãos.

Executa o estudo n.º 18 de Dehant, a um andamento muito lento, tendo como objetivo manter a correta postura da mão esquerda, tal como trabalhada na escala. Segue-se a execução da peça “Baião”; notou-se uma melhoria substancial a nível rítmico. O professor salientou a importância dos contrastes dinâmicos.

Tal como solicitado pelo professor na aula anterior, a aluna fez a leitura em casa, da peça “Lied” de L. van Beethoven. Notou-se da parte da aluna a tentativa de aplicar alguns conhecimentos trabalhados nas aulas anteriores, mas a questão da articulação ainda não está completamente resolvida. O professor elogiou o trabalho realizado pela aluna, dedicou algum tempo a trabalhar em detalhe certas passagens.

A aluna faz uma primeira leitura da peça “Allegro” de W. A. Mozart, juntamente com o professor, para marcação de dedilhações e arcadas adequadas.

### **Recursos Utilizados**

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/16;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### **Reflexão Final sobre a aula observada**

Denota-se que a aluna tem vindo a fazer melhorias aula após aula, no entanto demonstra um estudo individual pouco organizado. Para melhorar a sua prestação, deverá adotar um plano de estudo regular, e focar-se mais nos pequenos detalhes técnicos e de postura que o professor indica e corrige durante a aula.



**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Clara Sousa
<b>Grau/ Regime</b>	1.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	7 – 8
<b>Data e Hora</b>	28 de janeiro 2017, 08h20-09h50
<b>Sala</b>	-1.10

**Conteúdos**

- \* Escala de Dó maior, 1 oitava;
- \* J. L. Dehant Estudo n.º 18;
- \* L. Van Beethoven “Lied”
- \* W. A. Mozart “Allegro”

**Descrição da Aula**

A aula iniciou-se depois da aluna fazer os exercícios, já habituais, de aquecimento físico e se posicionar corretamente com o contrabaixo e proceder à afinação do mesmo. Seguiu-se os exercícios de cordas soltas, para trabalhar a mão direita, e uma escala cromática para trabalhar as mudanças de posição.

O objetivo principal da aula é a aluna tocar o estudo n.º 18 de J. L. Dehant com um som limpo e focado. Os objetivos propostos à aluna antes da execução do estudo são tocar no meio do arco, manter o mesmo ponto de contato do arco com a corda e manter a postura da mão direita correta.

A aluna não consegue executar o estudo completo. A afinação é muito inconstante, devido à falta de noção das notas e dedilhações a utilizar. O professor auxilia a aluna com marcação de dedilhações mais adequadas a serem utilizadas.

Segue-se a execução da peça “Lied” de L. van Beethoven. Notou-se uma melhoria substancial; a aluna já executa a obra de memória, no entanto o professor salientou a importância dos contrastes dinâmicos e reforçou que a aluna deve ter em atenção a correta posição dos dedos da mão esquerda.

No que diz respeito à peça “Allegro” de W. A. Mozart, o professor aconselhou a aluna a tocar a uma velocidade mais lenta, para conseguir reproduzir um som projetado e limpo com um ataque preciso em cada nota.

Visto ultrapassar alguns problemas existentes relativos a mudanças de posição, o professor recomendou à aluna a execução do seguinte exercício:

**Tabela 14 – Exercícios de mudança de posição**

<b>Sentido descendente</b>	1-2-4-2 :   ½ Pos.	1-2-4-2 :   I Pos.	1-2-4-2 :   II Pos.
<b>Sentido ascendente</b>	4-2-1-2 :   ½ Pos.	4-2-1-2 :   I Pos.	4-2-1-2:    II Pos.

### Recursos Utilizados

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/16;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### Reflexão Final sobre a aula observada

Em contexto de aula a aluna é perfeitamente capaz de realizar as atividades propostas e os exercícios de resolução de problemas técnicos, contudo se não equilibrar as suas capacidades com um estudo metódico e regular a sua evolução estagnará.

**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Clara Sousa
<b>Grau/ Regime</b>	1.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	9 – 10
<b>Data e Hora</b>	18 de fevereiro 2017, 08h20-09h50
<b>Sala</b>	-1.10

**Conteúdos**

- \* Escala de Ré maior, 1 oitava;
- \* J. L. Dehant Estudo n.º 19;
- \* G. Bottesini “Romantischer Walzer”

**Descrição da Aula**

Após os já habituais exercícios de aquecimento, o professor pede a aluna para executar o exercício relacionado com mudanças de posição abordado na aula passada. A aluna demonstra dificuldades na execução do mesmo. A afinação das notas na 3.ª posição, (devido a uma maior abertura dos dedos da mão esquerda), a tendência a colocar a mão na meia posição e a paragem do som entre mudanças de posição são os aspetos que a aluna deverá melhorar.

Segue-se a execução da Escala de Ré maior, na extensão de 1 oitava. Tal como no exercício abordado anteriormente, a afinação das notas na 3.º posição precisa de ser revista, bem como o movimento da mudança (si-do# e dó#-si) que deve ser executado devagar e o mais suave possível (em forma de *glissando*) de modo a permitir a memorização da distância entre as posições.

De seguida foi trabalhado o Estudo n.º 19 de J. L. Dehant. Depois da aluna tocar seguidamente o estudo de início ao fim foram apontadas as passagens e os aspetos musicais a trabalhar; de salientar a postura da mão esquerda na corda Ré e o ponto de contato do arco com a corda, tendencialmente sempre em cima da escala.

“Romantischer Walzer” de G. Bottesini, foi a obra executada de seguida. Sendo uma peça nova, o professor exemplificou e demonstrou à aluna como interpretar a obra, seguindo-se uma leitura conjunta. A aluna conseguiu com alguma facilidade efetuar a leitura da mesma, embora problemas relacionados com mudanças de posição e postura da mão esquerda fizeram-se notar.

### **Recursos Utilizados**

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/16;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### **Reflexão Final sobre a aula observada**

Foram expostos os objetivos que a aluna conseguiu atingir e esclarecidos os aspetos que ainda precisa de melhorar. A recomendação passa por organizar melhor o seu estudo individual e focar-se em passagens específicas. De realçar a importância de efetuar sempre os exercícios antes de começar a executar as peças.

**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Clara Sousa
<b>Grau/ Regime</b>	1.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	11 – 12
<b>Data e Hora</b>	25 de fevereiro 2017, 08h20-09h50
<b>Sala</b>	-1.10

**Conteúdos**

- \* Escala e arpejo de Dó maior e Ré maior, 1 oitava;
- \* G. Bottesini “Romantischer Walzer”
- \* W. A. Mozart “Allegro”
- \* L. Van Beethoven “Lied”

**Descrição da Aula**

A aula iniciou-se depois da aluna fazer os exercícios, já habituais, de aquecimento físico e se posicionar corretamente com o contrabaixo e proceder à afinação do mesmo. Seguiram-se os exercícios de cordas soltas e de mudanças de posição. O objetivo principal da aula é a aluna preparar as peças abordadas as aulas anteriores.

A aluna executa a escala de Dó maior e Ré maior, numa oitava, quatro tempos cada nota, para poder observar como coloca os dedos na escala. Aumentando a velocidade de execução, alterando o padrão rítmico, e as arcadas a aluna vai trabalhando ao mesmo tempo aspetos relacionados com ambas as mãos. Notou-se uma melhoria significativa na execução das escalas. A afinação na 3.<sup>a</sup> posição ainda estava um pouco inconstante mas as mudanças de posição já estavam naturais.

Executa o estudo n.º 19 de J. L. Dehant; notou-se uma melhoria a nível geral. A nível rítmico, a articulação do arco nas figurações mais rápidas (semicolcheias) e a mudança de posição entre a segunda e a meia posição são os aspetos que a aluna ainda deve dedicar atenção.

A aula prosseguiu e a aluna executou as peças “Lied” de L. van Beethoven, “Allegro” de W. A. Mozart e o “Romantischer Walzer” de G. Bottesini. De destacar pela positiva a obra “Lied”; a aluna já a executa na perfeição e de memória. Relativamente às restantes peças, nota-se que a aluna tem efetuado um esforço e estudado em casa, mas devido a um maior nível de dificuldade das mesmas, ainda não se encontram bem preparadas. Os principais aspetos a trabalhar nas obras são as mudanças de posição e a projeção sonora.

O professor referiu que o instrumento que a aluna utiliza começa a ficar muito pequeno para a mesma, desta forma deverá pensar em adquirir um tamanho maior.

### Recursos Utilizados

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/16;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### Reflexão Final sobre a aula observada

A aluna tem vindo a fazer melhorias aula após aula; o seu interesse pelo mesmo também tem vindo a aumentar. De momento, já tem de memória uma das obras e as restantes encontram-se num bom caminho. Se assim continuar, conseguirá facilmente ultrapassar as suas dificuldades.

**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b>	Cláudia Carneiro
<b>Professor Cooperante:</b>	José Fidalgo
<b>Professor Orientador:</b>	Florian Pertzborn
<b>Nome do Aluno</b>	Clara Sousa
<b>Grau/ Regime</b>	1.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	13 – 14
<b>Data e Hora</b>	11 de março 2017, 08h20-09h50
<b>Sala</b>	-1.10

**Conteúdos**

- \* Escala de Ré maior, 1 oitava;
- \* J. L. Dehant Estudo n.º 20;
- \* W. A. Mozart “Allegro”;
- \* G. Bottesini “Romantischer Walzer”;
- \* J. S. Bach “Minueto”;

**Descrição da Aula**

A aula teve início com os já habituais exercícios de aquecimento seguidos da execução dos exercícios com cordas soltas e afinação do instrumento.

A aluna executa a escala de Ré maior, numa oitava, seguindo-se vários exercícios relacionados com a mesma, abordando diferentes ritmos e arcadas:

- ligadas 2 a 2 (colcheias e semicolcheias);
- ligadas 2 a 2, com repetição da nota anterior (colcheias e semicolcheias);
- sentido descendente;
- ligadas 4 a 4;

- 4 colcheias por nota;
- 2 concheias por nota;
- arpejo;

Aumentando a velocidade de execução, alterando o padrão rítmico, e as arcadas a aluna vai trabalhando ao mesmo tempo aspetos relacionados com ambas as mãos.

Seguiu-se o exercício de mudanças de posição:

Sentido descendente	1-2-4-2 :	1-2-4-2:	1-2-4-2 :
Posições	$\frac{1}{2}$ - I	I – II	II - III
Sentido ascendente	4-2-1-2 :	4-2-1-2 :	4-2-1-2:
Posições	I – $\frac{1}{2}$	II – I	III - II

A mão esquerda não flui como deveria na escala. O professor salientou a importância deste exercício.

Seguiu-se a leitura do estudo n.º 20 de J. L. Dehant e do “Minueto” de J. S. Bach, a um andamento muito lento, tendo como objetivo manter a correta postura da mão esquerda e efetuar as mudanças de posição de forma gradual e leve. O professor faz marcação de dedilhações e arcadas.

Já num estado mais avançado, o professor pede a aluna para executar a peça “Romantischer Walzer” juntamente com o midi. Notou-se uma atrapalhão inicial, mas rapidamente a aluna reconhece a parte e consegue executar a obra até ao fim.

“Allegro” de Mozart foi a peça trabalhado posteriormente. Tal como a obra de G. Bottesini, a peça já se encontra num estado mais avançado; a aluna já consegue executar a obra até ao fim. No entanto, aspetos como articulação e dinâmicas ainda precisam ser revistos.



## Recursos Utilizados

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/16;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

## Reflexão Final sobre a aula observada

Devido às férias a aluna a semana anterior não teve aula e pelo mesmo motivo notou-se por parte da aluna um relaxamento a nível do estudo e da preparação da aula. No entanto, notou-se ligeiras melhorias nas peças “Allegro” de W. A. Mozart e “Romantischer Walzer” de G. Bottesini. Para melhorar a sua prestação, a aluna deverá adotar, novamente, um plano de estudo regular, e focar-se mais nos pequenos detalhes técnicos e de postura que o professor indica e corrige durante a aula.

## RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Clara Sousa
<b>Grau/ Regime</b>	1.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	15 – 16
<b>Data e Hora</b>	25 de março 2017, 08h20-09h50
<b>Sala</b>	-1.10

### Conteúdos

- \* Escala de Ré maior, 1 oitava;
- \* G. Bottesini “Romantischer Walzer”

### Descrição da Aula

A aula tem início com os exercícios de aquecimento físico seguindo-se a afinação do contrabaixo. O objetivo principal desta aula, é a aluna adaptar-se ao novo instrumento.

Sendo um instrumento maior há necessidade de a aluna se habituar ao instrumento, fazendo uma procura/descoberta das posições na escala. Desta forma, após a afinação do instrumento seguiram-se os exercícios de cordas soltas, para trabalhar a mão direita e uma escala cromática para descobrir e trabalhar as mudanças de posição na escala.

A aluna executa a escala de Ré maior, numa oitava, ainda em *pizzicato*, para estar mais atenta à posição da mão esquerda no instrumento. Só quando o professor sente que a aluna já se encontra mais confortável manda juntar o arco; seguindo-se vários exercícios relacionados com a articulação da mão direita.

O professor diz à aluna que já está na altura desta saber relacionar os dedos com o nome das notas e não apenas associar números às mesmas. Desta forma, pede a aluna que toque notas ao acaso e lhe diga o nome das mesmas.

Após o exercício, a aluna executa a obra “Romantischer Walzer” de G. Bottesini. Tecnicamente a obra já se encontra consolidada, no entanto, e devido ao novo instrumento, há necessidade de a aluna rever as mudanças de posição, uma vez que o espaço existente entre uma posição e outra aumentou.

### Recursos Utilizados

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/4;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### Reflexão Final sobre a aula observada

Denota-se que a aluna tem vindo a fazer melhorias aula após aula. O facto de adquirir um novo instrumento penso ser um fator motivacional importante que irá contribuir para uma evolução mais rápida. Alguns aspetos que já estavam a ganhar corpo terão de ser revistos novamente com muita atenção e cuidado por parte da aluna.

## 2.6.2. Aluno B – 6.º grau do regime supletivo

## RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Matilde Pereira
<b>Grau/ Regime</b>	6.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	1
<b>Data e Hora</b>	05 novembro 2016; 10h10 – 11h
<b>Sala</b>	-1.10

## Conteúdos

- \* Escala de Sib maior, 3 oitavas;
- \* D. Dragonetti Concerto em Lá Maior

*Allegro*

## Descrição da Aula

A aula iniciou-se depois da aluna efetuar os exercícios de aquecimento, se posicionar corretamente com o contrabaixo e proceder à afinação do mesmo. A aula é dedicada à primeira página do primeiro andamento do concerto em Lá maior de D. Dragonetti.

A aluna toca a escala de Sib maior, na extensão de 3 oitavas, seguindo-se um exercício, baseado na mesma, por terceiras. Executando a escala várias vezes, com diferentes arcadas e padrões rítmicos, a aluna prepara já alguns motivos a trabalhar no concerto.

De seguida executa a primeira página do concerto. A aluna apresenta algumas dificuldades, nomeadamente de afinação - percepção das notas e a nível rítmico. Durante a aula,

o professor necessita de recordar a aluna para posicionar corretamente a mão direita do arco – tendencionalmente sempre em cima da escala – não encolher o cotovelo e esticar mais o braço são os aspetos que a aluna deverá ter em especial atenção.

Especificamente no concerto, o professor aconselha a aluna a estudar por secções. Para corrigir a afinação o professor sugeriu à aluna para entoar as passagens; a nível rítmico, o mesmo aconselhou interpretar as passagens com diferentes andamentos, começando num andamento mais confortável e aumentando gradualmente.

### **Recursos Utilizados**

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/4;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### **Reflexão Final sobre a aula observada**

A aluna demonstrou bastante entusiasmo para a execução desta obra, mas vários aspetos técnicos ainda não se encontram consolidados pela mesma. A aluna terá de desenvolver um trabalho regular e metódico, bem como seguir todas as indicações dadas pelo professor no decorrer da aula para conseguir executar esta obra de forma satisfatória.

**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Matilde Pereira
<b>Grau/ Regime</b>	6.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	2
<b>Data e Hora</b>	12 novembro 2016; 10h10 – 11h
<b>Sala</b>	-1.10

**Conteúdos**

- \* Escala de Sib Maior, 3 oitavas;
- \* E. Stroh      Estudo n.º4;
- \* S. Koussevitzky      “Canção Triste”

**Descrição da Aula**

A aula iniciou-se depois da aluna efetuar os exercícios de aquecimento, se posicionar corretamente com o contrabaixo e proceder à afinação do mesmo.

A aluna executa a escala de Sib maior, na extensão de três oitavas, seguindo-se vários exercícios relacionados com a mesma:

- 2 ligadas vrs 2 separadas;
- ligadas 2 a 2, com repetição da nota anterior (colcheias e semicolcheias);
- 8 ligadas (começar no talão e ponta);
- diferentes dedilhações;
- arpejos;

Aumentando a velocidade de execução, alterando o padrão rítmico, e as arcadas a aluna vai trabalhando ao mesmo tempo aspetos relacionados com ambas as mãos.

De seguida a aluna executa o estudo n.º 4 de E. Storch de início ao fim. Notou-se algumas dificuldades em executar a parte rápida. O professor salientou que não há necessidade de executar o estudo num andamento tão rápido, desta forma demonstra o andamento “ideal” de estudo. Visto ser um estudo com duas partes contrastantes: Adágio e Allegro, o professor salientou a importância de duas técnicas distintas de mão direita. A primeira parte, Adágio, a aluna deverá pensar num *detaché*, fazendo apenas articulações no início das semicolcheias; a parte mais rápida, Allegro, a aluna deverá focar-se na técnica de *staccato*, articulando bem cada nota.

O professor dividiu o estudo por secções e manda a aluna estudar apenas 2 para a próxima aula. Pede para ter em especial atenção as dedilhações e posições escolhidas, evitando ao máximo cordas soltas e saltos de posição desnecessários – o intuito deste estudo é a aluna ficar a conhecer todas as notas nas diferentes posições do instrumento.

A aluna faz uma primeira leitura da peça “Canção Triste” de S. Koussevitzky, juntamente com o professor, para marcação de dedilhações e arcadas adequadas.

### Recursos Utilizados

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/4;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### Reflexão Final sobre a aula observada

Durante o seu estudo individual de instrumento, a aluna deverá ter em atenção os pormenores trabalhados na aula, sobre o arco: técnica de *detaché* e *staccato*, e sobre a mão esquerda: escolha de dedilhações e posições. A aluna já possui capacidades e autonomia suficientes para desenvolver um bom estudo individual e assim preparar a aula.

**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b>	Cláudia Carneiro
<b>Professor Cooperante:</b>	José Fidalgo
<b>Professor Orientador:</b>	Florian Pertzborn
<b>Nome do Aluno</b>	Matilde Pereira
<b>Grau/ Regime</b>	6.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	3
<b>Data e Hora</b>	19 novembro 2016; 10h10 – 11h
<b>Sala</b>	-1.10

**Conteúdos**

- \* Escala de Sib Maior, 3 oitavas;
- \* E. Storch      Estudo n.º 4;
- \* S. Koussevitzky      “Canção Triste ”

**Descrição da Aula**

A aula tem início com os exercícios de aquecimento seguindo-se a afinação do instrumento. A aluna executa a escala de Sib maior, numa extensão de três oitavas, com os respetivos arpejos e arcadas. De imediato, nota-se que a aluna não dedicou muito tempo de estudo à mesma, a terceira oitava apresentava uma afinação descuidada, desta forma foi necessário dedicar uma parte do tempo a este conteúdo.

As duas secções do estudo n.º 4 de E. Storch ainda não estão preparadas e é necessário fazer algum trabalho de detalhe – técnica de arco e processo de mudança de posição.

De seguida o professor pede à aluna para executar o tema da peça “Canção Triste” de S. Koussevitzky. Nota-se, de imediato, que a aluna não está muito segura do que está a fazer;



desta forma, o professor pede-lhe para solfejar e de seguida entoar a frase melódica. Antes de se tocar é necessário saber quais as notas que se tem de tocar.

### **Recursos Utilizados**

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/4;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### **Reflexão Final sobre a aula observada**

A aluna demonstrou claramente que não se preparou como deveria para a aula. Para melhorar a sua prestação, deverá adotar um plano de estudo regular, e focar-se mais nos pequenos detalhes técnicos que o professor indica no decorrer da aula.

**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Matilde Pereira
<b>Grau/ Regime</b>	6.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	4
<b>Data e Hora</b>	26 novembro 2016; 10h10 – 11h
<b>Sala</b>	-1.10

**Conteúdos**

- \* Escala de Sib Maior, 3 oitavas;
- \* B. Salles      Exercício Sol Descendente

**Descrição da Aula**

A aula tem início com os exercícios de aquecimento físico seguindo-se a afinação do instrumento. O objetivo principal da aluna é a aluna trabalhar a mão esquerda através dos exercícios de B. Salles.

A aluna executa a escala de Sib maior, na extensão de três oitavas, seguida do respetivo arpejo. Nota-se uma melhoria relativamente à aula anterior, no entanto, o professor achou necessário fazer vários exercícios onde trabalha a afinação na posição do polegar.

Foram vários os exercícios efetuados, todos eles tendo por base a escala Sol descendente. O intuito destes exercícios é a afinação e a articulação dos dedos da mão esquerda em todas as posições do instrumento.

Os exercícios devem ser realizados num tempo não muito rápido (semínima entre os 50 e 60), jogar com várias combinações de dedos e deverão contemplar diferentes figurações rítmicas (mínima – semínima – colcheias – tercina – semicolcheias – sextina - carrapateia). Os exercícios efetuados pela aluna envolveram todos os ritmos, focando-se na combinação de dedos:

- a) 4-2; 4-1; 2-1; 2-4; 1-2; 1-4; (posições bases: da  $\frac{1}{2}$  posição até à V)
- b) 1-2-4-2-1 (Mi – Fá – Fá# - Fá - Mi), etc...
- c) 2-1; 1-2; 3-2; 2-3; 3-1; 1-3; 2-1; 1-2; (posição do polegar)

### Recursos Utilizados

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/4;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### Reflexão Final sobre a aula observada

Esta aula foi dedicado inteiramente ao trabalho técnico, no entanto notou-se entusiasmo por parte da aluna na execução dos exercícios. A mesma deve continuar o trabalho efetuado em casa, pois não há possibilidade de realizar este tipo de trabalho em todas as aulas.

**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Matilde Pereira
<b>Grau/ Regime</b>	6.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	5
<b>Data e Hora</b>	03 dezembro 2016; 10h10 – 11h
<b>Sala</b>	-1.10
<b>Conteúdos</b>	

- \* Escala de Sib maior, 3 oitavas;
- \* E. Storch      Estudo n.º 4;
- \* D. Dragonetti Concerto em Lá Maior

*Allegro*

**Descrição da Aula**

A aula tem início com os exercícios de aquecimento físico seguindo-se a afinação. A aluna executa a escala de Sib maior, numa extensão de três oitavas, seguida do respetivo arpejo e variações relacionadas com diferentes dedilhações e tipos de arco: ligadas 2 a 2; ligadas 8 a 8; 2 ligadas vrs 2 separadas. Nota-se uma melhoria relativamente à aula passada.

De seguida o professor pede à aluna para executar o Estudo n.º 4 de E. Storch, nomeadamente o andamento rápido – Allegro. As secções iniciais já se encontram bem trabalhadas por parte da aluna, desta forma, o professor demonstra e faz a marcação de dedilhação das secções finais do estudo, mandando a aluna estudar as mesmas da mesma forma que abordou as anteriores – estudando a um andamento lento, procurando sendo que possível efetuar as passagens dentro das posições.

Seguiu-se o *Allegro* do Concerto em Lá Maior de D. Dragonetti. O objetivo desta aula era a aluna fazer a leitura da secção central do mesmo.

### Recursos Utilizados

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/4;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### Reflexão Final sobre a aula observada

Denota-se que a aluna efetuou um estudo mais regular durante esta semana: a afinação e mudanças de posição estavam mais naturais, as secções iniciais do estudo já estão bem trabalhadas e a leitura da secção central do concerto foi feita satisfatoriamente. Se assim continuar, conseguirá obter melhores resultados.

**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Matilde Pereira
<b>Grau/ Regime</b>	6.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	6
<b>Data e Hora</b>	10 dezembro 2016; 10h10 – 11h
<b>Sala</b>	-1.10

**Conteúdos**

- \* Escala de Sib maior, 3 oitavas;
- \* B. Salles      Exercícios

**Descrição da Aula**

A aula tem início com os exercícios de aquecimento físico seguindo-se a afinação do instrumento.

A aluna executa a escala de Sib maior, numa extensão de três oitavas, seguida do respetivo arpejo e das diferentes variações de arco, como já é habitual.

Nota-se da parte da aluna, uma dificuldade na execução do instrumento; a mesma diz que se encontra adoentada, desta forma, o professor achou melhor a aluna não efetuar a aula tal como tinha planeado mas efetuar pequenos exercícios onde a mesma não precisaria de utilizar tanta energia.

## Recursos Utilizados

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/4;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

## Reflexão Final sobre a aula observada

Devido a doença a aluna não efetuou a aula tal como estava prevista, fazendo vários exercícios simples. Assim que melhorar deverá retomar o seu estudo!

**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Matilde Pereira
<b>Grau/ Regime</b>	6.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	7
<b>Data e Hora</b>	14 janeiro 2017; 10h10 – 11h
<b>Sala</b>	-1.10

**Conteúdos**

- \* Escala de Sib maior, 3 oitavas;
- \* S. Koussevitzky “Canção Triste”

**Descrição da Aula**

A aula tem início com os exercícios de aquecimento físico seguindo-se a afinação do instrumento.

A aluna executa a escala de Sib maior, numa extensão de três oitavas, seguida do respetivo arpejo, e das variações relacionadas com a mão direita, já efetuadas pela aluna em aulas anteriores. O professor aconselha a aluna a experimentar diferentes ritmos nas várias variações para trabalhar a flexibilidade do pulso da mão direita; começando com figurações mais lentas, como semínimas e colcheias, deverá lentamente passar para figurações mais rápidas, como tercinas e semicolcheias.

Depois de ter tocado a escala, apresenta a “Canção Triste” de S. Koussevitzky. A aluna não conseguiu tocar a peça na íntegra. O professor clarificou algumas dedilhações que ainda



não estavam bem percebidas e teve necessidade de, durante a execução da peça, parar várias vezes para corrigir a afinação da aluna com o auxílio do piano e corrigir ritmos.

### **Recursos Utilizados**

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/4;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### **Reflexão Final sobre a aula observada**

A aluna já demonstrou que tem facilidades e consegue dar uma resposta imediata às indicações e correções do professor.

A nível técnico tem vindo a fazer melhoria aula após aula, no entanto necessita de estudar devagar, com o metrónomo, para corrigir ritmos e articulações.

## RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Matilde Pereira
<b>Grau/ Regime</b>	6.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	8
<b>Data e Hora</b>	04 fevereiro 2017; 10h10 – 11h
<b>Sala</b>	-1.10

### Conteúdos

- \* Escala de Ré Maior, 1 oitava, posição dos harmónicos;
- \* D. Dragonetti Concerto em Lá Maior

*Allegro*

### Descrição da Aula

A aula tem início com os exercícios de aquecimento físico seguindo-se a afinação do instrumento. O objetivo desta aula é a aluna familiarizar-se com a posição dos harmónicos e fazer uma leitura da seção final do *Allegro* do Concerto em Lá Maior de D. Dragonetti.

A aluna executa a escala de Ré maior, numa oitava, na região dos harmónicos. Sente-se um desconforto por parte da mesma a tocar nesta região do instrumento. o professor explica-lhe que a forma como posiciona os dedos é muito importante para uma correta emissão e projeção das notas; deste modo, a aluna deverá fazer uma divisão dos dedos pelas notas, tal como nas posições inferiores do instrumento, a cada nota é atribuído um dedo. Só depois deste aspeto estar bem consolidado, a aluna conseguirá desfrutar do timbre do instrumento nesta região.

Após vários exercícios na posição dos harmónicos o professor pede a aluna para executar a seção final do *Allego* do Concerto em Lá Maior de D. Dragonetti. Esta secção trabalha, na sua maioria, a posição dos harmónicos através de arpejos ascendentes e descendentes. O professor sugere à aluna uma leitura conjunta.

Após a leitura, o professor pede à aluna para decifrar quais os arpejos presentes e executá-los de forma lenta. Apresenta várias dedilhações possíveis para os mesmos e diz que é a aluna que tem de escolher qual a dedilhação que lhe parece mais natural. Salienta, mais uma vez, que é importante e devemos experimentar várias dedilhações para a mesma passagem.

Só depois de aluna saber executar os vários arpejos separadamente, deverá olhar para a partitura e tocar a passagem na íntegra.

### Recursos Utilizados

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/4;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### Reflexão Final sobre a aula observada

A aluna terá de ser mais metódica no seu estudo individual, de modo a focar-se num aspeto de cada vez. A obra inclui vários aspetos técnicos que devem ser trabalhados individualmente só depois na íntegra.

**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Matilde Pereira
<b>Grau/ Regime</b>	6.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	9
<b>Data e Hora</b>	18 fevereiro 2017; 10h10 – 11h
<b>Sala</b>	-1.10

**Conteúdos**

- \* Escala de Ré menor melódica, 3 oitavas;
- \* R. Kreutzer Estudo n.º 3
- \* S. Koussevitzky “Canção Triste”

**Descrição da Aula**

A aula iniciou-se depois da aluna realizar os exercícios de aquecimento e proceder à afinação do mesmo. Nesta aula, o principal objetivo foi focar vários aspetos técnicos que são importantes para a execução da “Canção Triste” de S. Koussevitzky.

Para fazer um trabalho pormenorizado da afinação, o professor pede à aluna para executar a escala de Ré menor melódica, tonalidade base da obra a trabalhar, numa extensão de três oitavas, incluindo vários golpes de arco presentes na obra. O professor salienta a necessidade de a aluna executar a escala sempre com a mesma dedilhação e a mesma articulação nos vários sítios do arco.

A segunda parte da aula foi dedicada à leitura do Estudo n.º 3 de R. Kreutzer. Durante a leitura o professor sugeriu dedilhações adequadas às várias passagens de maior complexidade do estudo, para estas poderem ser praticadas no estudo individual da aluna. Depois da leitura completa, o professor explicou à aluna que o principal intuito deste estudo, era a mesma trabalhar as técnicas de *staccato* e *portato*.

Seguiu-se a execução da obra “Canção Triste” de S. Koussevitzky focada no aspeto da interpretação. O professor começou por explicar e demonstrar quais os movimentos necessários que o pulso deveria fazer para a técnica *vibrato*, e quais os exercícios que a aluna deveria praticar no seu estudo individual de instrumento. O professor e a aluna dedicaram algum tempo na primeira nota da obra, tentando incluir os vários aspetos técnicos: ataque rápido com o arco, mais velocidade, menos pressão, vibrato apenas com um dedo para atingir uma maior amplitude, notas mais longas, linha melódica em legato e com as dinâmicas crescendo e diminuindo, entre outros.

### Recursos Utilizados

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/4;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### Reflexão Final sobre a aula observada

Aspetos técnicos abordados em aulas anteriores começam a ganhar corpo. A aluna deverá continuar o trabalho efetuado e focar-se, também, na parte interpretativa das obras.

## RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Matilde Pereira
<b>Grau/ Regime</b>	6.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	10
<b>Data e Hora</b>	25 fevereiro 2017; 10h10 – 11h
<b>Sala</b>	-1.10

### Conteúdos

- \* Escala de Sib Maior, 3 oitavas;
- \* D. Dragonetti              Concerto em Lá maior  
*Allegro*

### Descrição da Aula

A aula tem início com os exercícios de aquecimento físico seguindo-se a afinação do instrumento. O objetivo principal da aula é a aluna executar na íntegra o *Allegro* do Concerto em Lá maior de D. Dragonetti.

Após várias aulas onde foram trabalhadas, separadamente, as várias secções que constituem o primeiro andamento do concerto, o intuito principal da aula é a aluna fazer a ligação destas, tocando o primeiro andamento na íntegra. A aluna conseguiu executar a obra satisfatoriamente embora com algumas paragens pelo meio. O professor felicitou a aluna; referiu que algumas passagens, embora com dedilhações e ritmos corretos, ainda precisam de mais estudo. A seção central e final (seção dos harmónicos) ainda se encontram com ritmos e dedilhações erradas, desta forma o professor clarificou-os.

Visto corrigir os problemas o professor sugeriu à aluna que na parte final do andamento, antes de começar a estudar os arpejos, efetuar sempre a escala na posição dos harmônicos para se habituar primeiro à posição; e na parte inicial do concerto, que já se encontra bem trabalhada tecnicamente, tentar sempre interpretar, pensando na direção melódica das frases e nas dinâmicas.

### **Recursos Utilizados**

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/4;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### **Reflexão Final sobre a aula observada**

Denota-se que a aluna tem vindo a fazer melhorias aula após aula. Deverá adotar um estudo mais metódico, focando-se apenas num aspeto de cada vez. A obra inclui vários aspetos que precisam de ser trabalhados separadamente, para depois soarem na integra.

Para além dos aspetos técnicos a aluna deverá, também, focar a sua atenção em promenores relacionados com a interpretação, como a condução melódica, as dinâmicas, o vibrato, a quantidade de arco, entre outros.

**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Matilde Pereira
<b>Grau/ Regime</b>	6.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	11
<b>Data e Hora</b>	04 março 2017; 10h10 – 11h
<b>Sala</b>	-1.10

**Conteúdos**

- \* Escala de Sol Maior, 3 oitavas;
- \* R. Kreutzer                      Estudo n.º 3

**Descrição da Aula**

A aula iniciou-se com os exercícios de aquecimento seguindo-se a afinação do instrumento. O objetivo principal da aula é corrigir a postura da mão direita do arco. A aluna enrola demasiado o polegar o que a obriga a fazer mais tensão para conseguir tocar com um som focado e limpo, em vez de manter a pressão do peso natural do braço e não deixar articular as passagens rápidas como deveria.

A aluna executou a escala de Sol maior, numa extensão de três oitavas, quatro tempos cada nota, mantendo a pressão em todos os pontos do arco, e cuidando o controlo do ponto de contacto do arco com a corda e a posição do polegar da mão direita. De imediato notou-se melhorias. O professor pede-lhe para manter a posição do arco e executar a escala com outras figurações (colcheias, tercinas e semicolcheias) para poder trabalhar a articulação das notas.



De seguida, a aluna executou o Estudo n.º 3 de R. Kreutzer, a um andamento muito lento, tendo como objetivo manter a postura da mão do arco, tal como foi trabalhado na escala.

### Recursos Utilizados

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/4;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### Reflexão Final sobre a aula observada

Durante toda a semana a aluna esteve adoentada não tendo possibilidades de estudar, desta forma, o professor continuou a fazer trabalho técnico, tal como na aula anterior, focando-se na correta posição da mão direita.

De imediato notou-se melhorias a nível sonoro; a qualidade e projeção sonora aumentaram, bem como a articulação das notas.

A aluna deverá ter em atenção os pormenores trabalhados na aula, sobre o arco: a posição da mão esquerda, a posição do polegar, o movimento do braço direito, assim como o ângulo e abertura do braço.

**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Matilde Pereira
<b>Grau/ Regime</b>	6.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	12
<b>Data e Hora</b>	11 março 2017; 10h10 – 11h
<b>Sala</b>	-1.10

**Conteúdos**

- \* Escala de Fá maior, 3 oitavas;
- \* D. Dragonetti              Concerto em Lá Maior

*Allegro***Descrição da Aula**

A aula tem início com os exercícios de aquecimento físico seguindo-se a afinação instrumento. o objetivo principal da aula é a aluna trabalhar a interpretação da secção final do concerto.

A aluna executa a escala de Fá maior, numa extensão de três oitavas, seguida do respetivo arpejo e diferentes variações ritmicas tendo por base a escala. O professor pede a aluna para ter cuidado da forma como pega no arco, pois está a prejudicar a articulação das notas.

O professor pede a aluna para executar a parte final do *Allegro* do Concerto de D. Dragonetti. A aluna já consegue executar-lá satisfatoriamente; tecnicamente a passagem já se encontra consolidada pela mesma, falta é juntar-lhe musicalidade. O professor sugere-lhe que pense numa espécie de pergunta-resposta. Pede-lhe que execute a pergunta numa dinâmica mais forte, a resposta numa dinâmica mais piano; criando, deste modo, um ambiente mais

enriquecedor formado por vários jogos dinâmicos. Outro aspeto onde a aluna deverá ter atenção é a direção da frase.

### **Recursos Utilizados**

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/4;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### **Reflexão Final sobre a aula observada**

Alguns aspetos trabalhados as aulas anteriores, como articulação e qualidade sonora, já começam a ganhar corpo, no entanto a aluna terá de tê-los sempre em atenção.

## RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Matilde Pereira
<b>Grau/ Regime</b>	6.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	13
<b>Data e Hora</b>	18 março 2017; 10h10 – 11h
<b>Sala</b>	-1.10

### Conteúdos

- \* Escala de Sol maior, numa extensão de três oitavas;
- \* D. Dragonetti Concerto em Lá Maior

*Allegro*

### Descrição da Aula

A aula tem início com os exercícios de aquecimento físico (alongamentos) seguindo-se a afinação do instrumento. O objetivo desta aula é a aluna executar e trabalhar, unicamente, as passagens que ainda não se encontram consolidadas pela mesma.

A primeira parte da aula, dedicada ao aquecimento, a aluna executou a escala de Sol maior, numa extensão de três oitavas, seguida do arpejo e, das já habituais, variações rítmicas. Seguindo-se a escala de sol dominante, executada unicamente na posição dos harmónicos.

A segunda parte da aula foi dedicada às passagens do *Allegro* do Concerto em Lá maior de D. Dragonetti, que ainda não se encontram consolidada pela aluna. Desta forma, o professor fez o levantamento destas partes, referindo os aspetos que tem de ter cuidado:

**- Parte I (cc. 42 a 57):**

A aluna não executa bem a passagem a nível rítmico. É necessário a aluna rever os ritmos presentes nesta seção, e fazer bem a articulação dos mesmo quando os executa. De momento, a passagem das tercinas para colcheias não se consegue perceber; e o galope, inicial da segunda frase, nem sempre está audível.

**- Parte II (cc. 73 a 80):**

Esta secção é caracterizada por saltos constantes; é necessário a aluna “desmontar” e perceber como a secção está contruída. De momento, a aluna está a executar notas erradas.

Analizando frase a frase, esta secção não passa de simples arpejos preenchidos com meios-tons entre as notas fundamentais que o constituem.

**- Parte III (cc. 94 a 99):**

Tecnicamente a passagem mais difícil do andamento, mas se desmontada, tal como a parte anterior, não passa de arpejos. A aluna deverá rever as notas presentes nesta seção.

**Recursos Utilizados**

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/4;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

**Reflexão Final sobre a aula observada**

A aluna demonstra fazer um estudo regular, no entanto este parece ser desorganizado. A aluna deverá focar a sua atenção nos aspetos trabalhados nas aulas.

Denota-se que a aluna tem gosto em executar a obra, mas não reflete sobre a sua execução, sobre o que poderá melhorar e se aplicou os conhecimentos adquiridos.

**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Matilde Pereira
<b>Grau/ Regime</b>	6.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	14
<b>Data e Hora</b>	25 março 2017; 10h10 – 11h
<b>Sala</b>	-1.10

**Conteúdos**

- \* Escala de Fá maior e Ré menor melódica e harmónica, numa extensão de três oitavas;
- \* D. Dragonetti Concerto em Lá Maior

*Allegro***Descrição da Aula**

A aula tem início com os exercícios de aquecimento físico (alongamentos) seguindo-se a afinação do instrumento. O objetivo desta aula é perceber se a aluna conseguiu corrigir os problemas detetados a aula anterior.

A aluna iniciou a aula com a escala de Fá maior, numa extensão de três oitavas com respetivo arpejo. De seguida, executou a escala de ré menor harmónica e melódica, também três oitavas com arpejo. A aluna executou as escalas com várias articulações: ligadas a duas, três, quatro e oito notas. O professor, nesta aula, fez um trabalho mais exaustivo sobre as escalas, com o objetivo de ajudar a aluna a produzir mais som do instrumento em todos os registos, e com o objetivo da aluna ter a capacidade de autocorrigir a postura errada da mão direita e consequentemente do ponto de incidência do arco com a corda. O professor pediu à aluna que tocasse as escalas com o arco mais perto do cavalete, que mantivesse a mesma pressão

do arco no talão e na ponta, que mantivesse o som focado, equilibrado e projetado nos vários registos das escalas. O professor também deu elevada importância à posição da mão esquerda na posição do polegar (dedos redondos e mão de lado).

Seguidamente, a aluna executou as passagens trabalhadas a aula anterior. O professor felicitou-a por ter havido uma progressão positiva na execução das mesmas.

### **Recursos Utilizados**

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/4;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### **Reflexão Final sobre a aula observada**

A aluna voltou a relaxar a posição da mão direita o que levou o professor a dedicar mais tempo a aspetos que já tinham sido trabalhados em aulas anteriores. Deste modo, e contrariamente ao previsto, foi necessário dedicar mais tempo às escalas. No entanto, as passagens do concerto estavam bem trabalhadas.

**RELATÓRIO DE OBSERVAÇÃO DE AULA**

<b>Estabelecimento de Ensino</b>	<b>Conservatório de Música do Porto</b>
<b>Professora Estagiária:</b> Cláudia Carneiro	
<b>Professor Cooperante:</b> José Fidalgo	
<b>Professor Orientador:</b> Florian Pertzborn	
<b>Nome do Aluno</b>	Matilde Pereira
<b>Grau/ Regime</b>	6.º grau/ Supletivo
<b>N.º Aula</b>	15
<b>Data e Hora</b>	01 abril 2017; 10h10 – 11h
<b>Sala</b>	-1.10

**Conteúdos**

- \* Escala de Fá maior, numa extensão de três oitavas;
- \* S. Koussevitzky “Canção Triste”

**Descrição da Aula**

A aula iniciou-se depois da aluna realizar os exercícios de aquecimento (alongamentos) e proceder à afinação do instrumento. Seguiu-se a execução da escala de Fá maior, numa extensão de três oitavas, com respetivo arpejo e exercícios relacionados com a mão direita.

A aluna executou na íntegra a peça “Canção Triste” de S. Koussevitzky. Depois da execução, o professor perguntou em que aspetos a aluna poderia melhorar, mas a aluna não conseguiu construir uma crítica acerca do que tocou. O primeiro aspeto apontado pelo professor foi a relação tempo/ritmo. A peça está escrita no carácter *Adágio*, mas contém figuras rítmicas rápidas. A aluna nas figuras rítmicas mais curtas atrasava o tempo, devido à dificuldade da passagem, e nas figuras rítmicas mais longas adiantava o tempo, devido à má gestão e divisão do arco. Portanto, o professor sugeriu que encontrassem um tempo adequado e assim unificar o tempo. O segundo aspeto indicado foi sobre a construção das várias passagens: progressões harmónicas, dinâmicas e timbres. O professor explicou que a aluna deverá imaginar o que quer



ouvir e deverá trabalhar para tentar executar aquilo que idealizou, pois o que soa é sempre uma linha plana, sem cor. A aluna entendeu a mensagem e durante a repetição do obra, aplicou vários aspetos trabalhados nas aulas anteriores.

Com a chegada da pianista acompanhadora, a aluna tocou mais uma vez a obra de início ao fim, e mais uma vez o professor procedeu a uma espécie de audição comentada, motivando-a para uma execução onde as dinâmicas e o vibrato se fizessem notar.

### **Recursos Utilizados**

- \* Partituras;
- \* Estante;
- \* Contrabaixo 1/4;
- \* Banco de Contrabaixo;
- \* Arco Francês;
- \* Lápis e Borracha;
- \* Resina;
- \* Caderno do Aluno;

### **Reflexão Final sobre a aula observada**

A qualidade sonora da aluna tem vindo a melhorar substancialmente, no entanto a aluna deve ouvir o que toca, pois por vezes dá a sensação que isso não acontece. Deverá refletir sobre a sua execução da obra e deverá trabalhar a sua análise crítica sobre o faz e por que faz. É importante termos opinião e interpretação definida.

## 2.7. Reflexão sobre a Prática Educativa

A realização de um estágio profissionalizante contempla um papel preponderante na formação de professores e contribui para o exercício de reflexão sobre o conhecimento prático e pessoal dos docentes, tornando-os mais capazes face às mais diversificadas situações.

A possibilidade de trabalhar com terceiros, como professor ou como observador, contribui para o alargamento de estratégias e metodologias pedagógicas. Não há dúvida que uma parte importante da nossa identidade profissional contrói-se na interação e no diálogo com os professores mais experientes.

As críticas e observações construtivas fornecidas pelo professor potenciaram o meu crescimento pessoal e profissional, particularmente ao nível do desenvolvimento de novas metodologias e estratégias de ensino.

A adaptação à instituição e ao ambiente escolar foi superada com facilidade, visto ser uma instituição conhecida e o contato com o professor cooperante já era familiar. No entanto, foi necessário a adaptação aos alunos.

Durante o estágio procurei ser clara e objetiva em todos os aspetos e conhecimentos transmitidos. Antes de iniciar a observação de aulas procurei definir os aspetos que seriam alvo da minha atenção, tendo sido determinados os seguintes: início, decorrer e conclusão da aula, metodologias e estratégias aplicadas, gestão da aula, situações e comportamentos, formas e conteúdos de comunicação, interações verbais e não-verbais, relação professor-aluno, envolvimento dos alunos nas atividades propostas.

Através de uma observação naturalista, com posição não participante, esforcei-me por manter disciplina e consciência durante a tomada de notas, separando os apontamentos descritivos dos interpretativos.

A possibilidade de assistir a aulas de outros professores possibilitou o contacto com outras realidades e metodologias de ensino diferentes das já adotadas. Isto foi muito benéfico porque permitiu constatar que se podem resolver problemas iguais ou semelhantes com abordagens distintas.

Saliento a importância do contributo prestado pelo professor doutor Florian Pertzborn e do professor José Fidalgo. Os seus conselhos, observações, elogios, são elementos que me tornaram uma docente mais completa e foram fundamentais no decorrer da prática educativa.

## 2.8. Pareceres sobre a prática Educativa Supervisionada

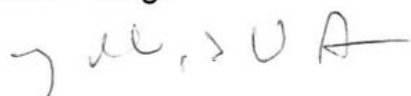
A mestrande Cláudia Carneiro mostrou, ao longo de todo o estágio efectuado, ser uma professora competente na sua prática educativa procurando, nas aulas administradas, utilizar métodos diferenciados, indo ao encontro das especificidades de cada aluna, não se esquecendo de as incentivar, quando necessário, a fazer a sua Auto-Avaliação e foi sempre clara quando recorreu a exemplos práticos. Seguiu, o mais rigorosamente possível, as planificações que elaborou, de acordo com os conteúdos propostos para cada aula e tendo o cuidado, no fim, de propor medidas de remediação, sempre que as alunas apresentaram dificuldades.

Nas aulas assistidas, a mestrande manteve-se atenta não deixando, sempre que oportuno, de intervir, quer fosse para levantar dúvidas, quer para propor estratégias alternativas.

Durante o seu estágio, a mestrande Cláudia Carneiro foi sempre pontual e manteve um relacionamento saudável com o seu Cooperante, num clima de respeito e de partilha, quer de ideias, quer de materiais específicos da disciplina.

O professor Cooperante

José Fidalgo



## Parecer

A mestrande Cláudia Sofia Sousa Carneiro concretizou com êxito a sua Prática Pedagógica e o seu Estágio , tendo seguido com rigor e competência as indicações do seu professor cooperante e professor orientador.

As aulas assistidas foram cuidadosamente planificadas e leccionadas , tendo decorridos da melhor forma sempre com um elevado desempenho pedagógico.

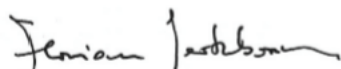
Todos os comentários , sugestões e críticas foram ouvidos e postos em prática nas aulas seguidas devidamente adaptados à circunstância do ensino - aprendizagem no estágio.

É de salientar a procura continua de uma pedagogia integradora, positiva e diferenciada, sempre no intuito de ajudar e promover o empenho dos alunos.

O seu contacto atempado com o supervisor e orientador facilitou uma boa comunicação, e a autonomia no processo de autoscopia que a Prática Pedagógica implica, é também uma evidencia do processo de qualidade e maturidade que a Cláudia Sofia Sousa Carneiro completou com sucesso .

Porto 2017-06-26

O Orientador



Professor Doutor  
Florian Pertzborn

Professor Adjunto ESMAE/IPP  
Doutor em Música e Estudos de Performance

# CAPÍTULO III

## PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

‘ TRANSCRIÇÃO PARA CONTRABAIXO: BENEFÍCIO OU  
PREJUÍZO PARA A TÉCNICA CONTRABAIXÍSTICA ’

## CAPÍTULO III– PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

### 1. Introdução

Os compositores, na sua grande maioria, deram preferência ao contrabaixo como um instrumento de suporte na orquestra, não escrevendo solos para o mesmo (Borém, 1993). Como os compositores não estavam interessados em compor obras concertantes para contrabaixo, os próprios contrabaixistas começavam a desenvolver as suas próprias composições e transcrições. Atualmente, o repertório existente para o contrabaixo aumentou significativamente; deste repertório fazem parte obras originais e obras transcritas.

Baseado no conhecimento sobre o seu próprio instrumento, os contrabaixistas começaram a utilizar e adotar transcrições nos seus programas concertantes. Foram vários os motivos que conduziram os vários compositores e instrumentistas a fazerem e a adotarem transcrições.

O presente capítulo analisa e determina alguns dos componentes relevantes para o contrabaixista que está interessado em desenvolver as suas próprias transcrições. Para dar fundamento à minha pesquisa, procurei alguns dos conceitos mais relevantes que esclarecem o termo da transcrição. Deste modo, será feita uma definição num âmbito geral, considerando as artes em geral, nomeadamente a literatura. Neste contexto, será feita uma distinção entre transcrição e arranjo, visto estes termos serem muitas vezes confundidos pelos próprios instrumentistas.

Determinada a definição do termo será traçada a origem e o desenvolvimento no seu contexto histórico, desde o início da constituição do repertório da música instrumental no Renascimento, passando por várias épocas até ao século XX, século onde as transcrições entraram num notório declínio, sobrevivendo de uma forma marginal basicamente como procedimento para a ampliação de repertório de alguns instrumentos.

No seguimento dos pontos anteriores, é meu objetivo encontrar paralelismos entre obras originais e obras transcritas. Pretendo diferenciar os dois tipos de obras, quais as razões que levaram os instrumentistas a fazerem as transcrições e quais os principais aspetos necessários a adotar numa transcrição.

## 2. Tema e questão de investigação

O termo “transcrição” origina-se do verbo latino *transcribere*, composto pelas palavras *trans* (de uma parte a outra; para além de) e *scribere* (escrever), significando, portanto, “escrever para além de”, ou ainda “escrever algo, partindo de um lugar e chegando a outro”.

O significado da palavra aproxima bastante os conceitos de transcrição e tradução, uma vez que, esta última palavra, originada também do latino *transducere* (*trans* + *ducere*), significa “levar, transferir, conduzir para além de”. Na realidade, do ponto de vista etimológico, percebe-se que “transcrição” e “tradução” podem ser considerados conceitos praticamente sinónimos. Ambos referem-se à ideia do processo de levar de uma parte a outra, de mudança; diferenciando-se, apenas, o acento de “transcrição” que faz recair o sentido da palavra para um âmbito relacionado com o ato específico de escrever.

A transcrição, apesar de desenvolver elementos pertinentes à prática da composição, pressupõe uma literalidade maior frente à estrutura musical de origem, implicando essencialmente uma mudança do meio sonoro para determinada obra musical.

O termo transcrição por vezes é confundido com o arranjo. As principais diferenças são que no arranjo não existe necessariamente um compromisso escrito em relação ao original, nomeadamente em termos estruturais. Um arranjo pode manter uma quantidade mínima de elementos existentes e reconhecíveis no material original, podendo ser uma composição completamente nova que tem no modelo apenas um ponto de partida. Ambos os processos pertencem a um campo de recriação musical, mas o que não significa que sejam idênticos.

As transcrições musicais são uma ferramenta com grande poder de aproximar os idiomas eruditos e populares, realçar o seu conteúdo cultural. Esta prática exige primordialmente uma análise de forma, conhecimento das características estilísticas referentes ao compositor e ao período histórico. O conceito transcrição representa uma ferramenta importante para o instrumentista. Segundo Gorow (1999), a

*“...Transcrição é um procedimento chave para o músico profissional.  
Mais do que isso, ela é um veículo de acesso à musicalidade e ao  
sistema musical nativo (...)*

Sublinhando a importância do conceito para a música tal como para o músico, o termo transcrição tem vários significados: aquele empregado pela etnomusicologia, onde se aplica a

documentação dos registos orais e sonoros para catalogação e pesquisa; o que se refere à transferência para a partitura de gravações musicais.

No caso específico do contrabaixo, as transcrições possibilitaram um aumento gradual da técnica e do repertório concertante. Borém (1993) investigou a transcrição como ferramenta estratégica para aumentar e divulgar a literatura do seu instrumento :

*“...numa visão mais ampla, transcrição musical revela-se como ferramenta estratégica de acesso, ampliação e divulgação de parte do repertório (...) mais do que isto, torna-se uma alternativa para o performer e professor de instrumento na abordagem de um dilema quotidiano...”*

Os autores referidos sublinham a importância da transcrição para o músico, no sentido de aumentar o seu repertório. Mais ainda, as transcrições podem aproximar os idiomas eruditos e populares, e tal como o significado da palavra, criando uma expansão do repertório original. Um segundo termo a considerar é o arranjo musical, muitas vezes confundido com o termo transcrição.

### 3. Metodologias e Métodos

#### 3.1 Conceitos de transcrição

Transcrição musical, por conseguinte, não indicaria meramente o arranjo de uma peça para uma instrumentação diferente daquela para a qual foi originalmente pensada; tão pouco, a tradução poética significaria apenas a operação interlíngua que substituí os signos de uma língua por signos de outra. Ambas, de acordo com as concepções citadas acima, seriam arrastadas para um momento muito anterior, para o instante mesmo da gênese da obra, na medida em que a colocação, pelo autor, das suas ideias no papel, não seria nada mais, nada menos, do que uma operação de transcrição ou tradução.

A persistência na trilha aberta pela radicalidade conduz-nos diretamente à morada de uma questão absolutamente fundamental não só em música, mas nas artes em geral, pelo menos no



Ocidente. Trata-se da problemática em torno do conceito de obra: a originalidade que acompanha a noção de obra, principalmente na oposição que comumente se estabelece quando ao surgimento de uma eventual transcrição.

Aqueles que costumam negar valor artístico às transcrições (musicais ou poéticas) listam uma série de características com o objetivo de valorizar a obra original; destas características, podemos citar duas que são constantemente evocadas: a singularidade e a imperfetibilidade.

Pensar a transcrição musical traz como consequência o questionamento de alguns conceitos fundamentais como, por exemplo, o conceito de obra, o conceito de autoria e também o conceito de interpretação. Embora exerçam um papel central para a compreensão musical, tais conceitos costumam passar incólumes durante a formação dos músicos.

### **3.1.1 Transcrição segundo o contexto da composição**

A Transcrição Musical é um longo processo de citação de materiais, no qual o compositor tem sempre por base o original, nunca perdendo de vista o “coração da obra”. Por vezes, a característica da música de que duas notas podem ser tanto "iguais" quanto "diferentes", é notável quando uma nota em particular é tocada num instrumento diferente e é tanto reconhecível na mesma altura e, ainda assim, diferente no timbre. Assim, é possível transcrever uma peça escrita de um instrumento para outro de forma que a música seja idêntica nota a nota, e assim soar "igual", e ter uma outra sonoridade, soando "diferente".

A transcrição musical é a escritura de uma dada interpretação da obra; ela coloca em especial relevo a figura do intérprete, inclusive como sujeito da criação. Transcrever requer, minimamente, uma reflexão não apenas em relação aos problemas idiomáticos que a operação de mudança de instrumentos produz, mas também quanto à possibilidade de se preservar, num outro meio, a coerência e a proposta de organização contidas na obra original. A prática da transcrição musical de repertórios antigos foi atacada pelo movimento historicista na música, em prol da fidelidade às intenções do compositor. A recente produção musical, ao tornar o timbre um elemento fundamental na organização do pensamento musical, colocou em pauta uma série de entraves aos transcritores.

### 3.1.2 Transcrição versus arranjo

A transcrição é um processo de recriação, na qual o compositor se baseia numa obra existente servindo-se desta como o seu ponto de partida, deixando, no entanto as suas próprias marcas de estilo no material transcrito.

A transcrição nada tem haver com os arranjos musicais. Ambos os processos pertencem a um campo de recriação musical, o que não significa que sejam idênticos. A transcrição será entendida como um processo de recriação com maior compromissos em manter sempre que possível as estruturas formais e harmónicas originais, ao mesmo tempo que envolve um grande investimento técnico por parte do compositor/transcritor.

Os arranjos musicais fazem-se de uma forma livre, não obedecendo de todo a manutenção da estrutura da música original. Em bom rigor, a transcrição obriga-se a ir além de uma simples adaptação de uma obra, é uma procura incessante da obra original composta em novos meios, sem perder nunca de vista os parâmetros formais da obra original. O trabalho de um transcritor exige uma especial atenção ao processo criativo ligado ao trato da instrumentação e da orquestração.

## 3.2 Contexto Histórico das Transcrições

A história da humanidade evidencia sempre fluxos e contra fluxos. Inúmeras foram, ao longo da história da música no Ocidente, as finalidades da prática da transcrição musical, que é um processo que muda o meio fónico originalmente estabelecido para uma dada composição, ou seja, indicam, desde a passagem para a notação moderna de obras escritas em notações antigas, até o registo, no papel de músicas ouvidas em discos ou em apresentações ao vivo<sup>6</sup>.

São infindáveis os exemplos de transcrições que chegaram até a atualidade. Podemos citar o início da constituição do repertório de música instrumental no Renascimento – todo ele centrado em transcrições de obras vocais – ou, no Romantismo, onde as transcrições adotaram a função divulgadora de obras.

---

<sup>6</sup> Barbeitas, Flavio Terrigno. Reflexão sobre a prática da transcrição: as suas relações com a interpretação na música e na poesia. 2000.

Focando a história e o desenvolvimento das transcrições nos períodos Medieval e Renascimento, podemos referir que muitas das obras receberam dobramentos instrumentais; estas alterações, normalmente acompanhamentos ao órgão ou adição de instrumentos, como trombones ou famílias de violas, nem sempre eram anotadas nas partituras.

Do período barroco, são famosas as transcrições de J.S. Bach (1685-1750) das obras de A. Vivaldi (1678-1741) e as transcrições para cravo de vários segmentos da ópera-ballet *Les Indes Galantes* efetuadas por J. P. Rameau (1683-1764). Muitos outros exemplos evidenciam a prática rotineira, que atravessaria os séculos.

No século XIX, a música ocupava um lugar de destaque no mundo artístico europeu. Ocorreram várias mudanças sociais que possibilitaram um grande desenvolvimento da atividade musical, como a emergência de um mercado editorial, de um público pagante de concertos e o surgimento de vários teatros e casas de concertos destinados a sediar as apresentações musicais.

Segundo, o sociólogo francês, Bourdieu, as transcrições do tipo redução pianística – bastante comuns no século XIX, na Europa – eram diretamente associáveis à demanda de repertório camerístico consumido pela pequena burguesia. Muitos compositores atendiam as encomendas de editoras musicais que procuravam abastecer o mercado com obras que pudessem ser tocadas em casa pela pequena burguesia, frequentadora assídua de casas de ópera e salas de concerto.

Foram vários os compositores a efetuar transcrições de obras orquestrais para piano. De destacar, por um lado, as transcrições realizadas por F. Liszt (1811-1886), considerado um dos prolíficos autores de recriações musicais, das obras de J.S.Bach, N. Paganini, R. Wagner, R. Schubert e de L. van Beethoven, e por outro lado, as transcrições realizadas por Ferruccio Busoni<sup>7</sup>, (1866-1924) dos expressivos corais e das obras de Bach compostas originalmente para órgão.

Neste tempo, tornar-se-ia célebre a orquestração que M. Ravel (1875-1937) empreenderia da famosa criação de Moussorgsky (1839-1881) “Quadros de uma Exposição”, original para piano. Após a aceitação dessa versão muito divulgada, compositores como D. Shostakovich (1906-1975) e F. Mignone (1897-1986) orquestrariam igualmente a magistral criação de Moussorgsky.

---

<sup>7</sup> Compositor, pianista, professor e maestro italiano.

A nível orquestral, um dos compositores que mais se destacou foi G. Mahler (1860-1911). O compositor sempre demonstrou grande interesse por transcrições e reorquestrações: da sua vasta obra fazem parte diversos ciclos de canções, nas versões para canto e piano, ou canto e orquestra. O processo de transcrição destas obras para canto e acompanhamento instrumental e posteriormente, em versões apenas instrumentais, que ele incorporava às próprias sinfonias, foi comum. Para além destas obras Mahler também realizou diversos trabalhos de reorquestração e arranjo de obras tradicionais do repertório orquestral.

Num período anterior ao desenvolvimento de técnicas de gravação, as reduções ou arranjos para pequenos conjuntos instrumentais proporcionavam ao público uma espécie de nova possibilidade de escuta de uma obra musical já conhecida, por meios de récitas e concertos. Estas reduções nunca foram uma ameaça para a exibição de grandes espetáculos; de facto, assegurava-se mercadologicamente, a existência destes dois universos, cabendo aos teatros e às casas de ópera a promoção de novas peças musicais – que geralmente utilizavam uma maior variedade e quantidade de instrumentos e a esperança de o público prestigiar intérpretes de renome – enquanto que, nos ambientes particulares, eram reproduzidas as novidades musicais com instrumentações mais reduzidas.

Com a coexistência de dois ambientes distintos de execução musical, houve uma ampliação do mercado editorial de partituras, já que agora também poderiam ser publicadas reduções pianísticas de obras completas, trechos célebres ou arranjos estilo *pout-pourri* de peças executadas por grupos orquestrais.

No século XX, a prática da transcrição entrou em notório declínio, sobrevivendo, de forma um tanto marginal, basicamente como procedimento para ampliação de repertório de alguns instrumentos.

### 3.3 Contexto histórico do repertório para contrabaixo

O contrabaixo tal como o conhecemos é fruto da evolução da viola da gamba nos séculos XVI e XVII, evolução essa levada a cabo principalmente por luthiers italianos e franceses (Albuquerque, 2000).

Com o desenvolvimento da música orquestral e com o advento do século XVII, o panorama musical surge já bastante diverso em quase todos os países da Europa, o que levou ao desenvolvimento dos instrumentos de cordas friccionadas que desde então se tornam o núcleo principal de todas as orquestras. Como tal, construíram-se instrumentos cada vez maiores, de forma a obter timbres diferentes e mais graves que se tornassem pontos de apoio para as linhas melódicas superiores. Rapidamente as violas da gamba (de vários tamanhos) atingiram, durante a centúria de seiscentos, um elevado grau de virtuosidade e importância principalmente em França, onde compositores e músicos, como Sainte-Colombe (c.1640 - c.1693), nos seus concertos para duas e três violas da gamba, e Marin-Marais (1656-1728) nas suas sonatas e suítes orquestrais, exploraram desde logo as grandes potencialidades sonoras e virtuosísticas que estes instrumentos apresentavam. É de salientar que Sainte-Colombe, em meados do século XVII, introduziu na construção do instrumento uma sétima corda às seis já existentes o que obrigou os luthiers a aumentarem e alargarem o tamanho da caixa de ressonância. Daqui resultou um instrumento obviamente maior, com uma maior riqueza tímbrica e um maior equilíbrio e igualdade de registos. É destas experiências que surge mais tarde o contrabaixo tal como o conhecemos hoje.

Atualmente o contrabaixo é considerado um instrumento pertencente à família das cordas. Durante muito tempo foi visto como uma versão maior de um violoncelo. Este irá adotar diferentes nomes por toda a Europa como: o *Contrebass* em França; o *Contrabbasso* em Itália e o *Rabecão* em Portugal.

Desde o início da história da música ocidental, o baixo contínuo foi a espinha dorsal da música. Tocado ao longo dos tempos pelo cravo, como sendo a base da música para que os violinos e os outros instrumentos pudessem tocar, posteriormente os compositores decidiram adotar um novo modelo: “O trio de solistas” ou “trio de concertinos”, que era composto pelo cravo, violoncelo e pelo contrabaixo. Em Itália, existia um tipo de baixo chamado: *bassi al Cembalo* (baixos com cravo) onde o contrabaixo e cravo tocavam os dois juntos pela mesma partitura.

Estas realidades resultaram num desenvolvimento do contrabaixo que, numa maneira ou outra, separou o contrabaixo dos restantes instrumentos da família das cordas.

No virar do século XVII, surge na Capela Real de Madrid um contrabaixista como membro da orquestra; em 1756 surgem mais três: Bernardo Alberich, Fernando de Zayas e Carlos Millorini, e em 1701 surgem dois contrabaixistas na Vienna Kofkapelle, mostrando assim ao longo do tempo a conquista do contrabaixo sobre os outros instrumentos da orquestra, afirmando-se assim pela primeira vez na orquestra.

Desta época, podemos destacar Michel Pignolet de Montéclair, contrabaixista e compositor, nascido em Paris, que ficou famoso pelas suas óperas, e como professor. Era considerado um dos melhores da orquestra de ópera de Paris e o seu salário era tão grande como o seu talento, tendo também direitos que outros músicos não tinham. Pietro Gianotti, nascido em Lucca (Itália), e falecido em Paris, em 19 de junho de 1756, considerado, desde muito cedo, um dos maiores compositores do seu tempo. Em 1737, entrou na Orquestra de Ópera de Paris onde ficou até 1758, foi, também, membro da Concert Spirituel Orchestra. Depois de se retirar da ópera de Paris, publica uma grande obra de composição intitulada de “Guide du Compositeur”, que se tornou a base para os compositores que escreviam para contrabaixo. É autor de sonatas para violino e para violoncelo.

À medida que a orquestra vai aumentando, os compositores são obrigados a compor novas peças para um maior número de músicos, onde podemos salientar de forma indelével a presença de mais cores e mais som. Adiciona assim o contrabaixo à orquestra como solução para a performance dos outros instrumentos, ajustando de forma rigorosa a pulsação e energia da orquestra.

O desenvolvimento da orquestra permitiu uma evolução no contrabaixo - que passara do elemento menos importante da família das cordas para um elemento valioso. Lacombe (1752) salienta que só era necessário a utilização do contrabaixo em grandes concertos onde fossem utilizados muitos instrumentos.

O aparecimento de contrabaixistas virtuosos no século IX influenciaram a prática do instrumento no campo orquestral e solístico. Havendo muitos contrabaixistas nas orquestras nesta época, destacam-se dois: Dragonetti em Londres e Marra em Nápoles, conhecidos pelas suas qualidades musicais, mas também pela sua resistência e força.

### 3.3.1 Obras originais

Como a maioria dos compositores não compuseram obras concertantes para contrabaixo, os próprios contrabaixistas começaram a compor o seu próprio repertório, para poder mostrar as capacidades virtuosas do contrabaixo. Temos vários casos de contrabaixistas compositores como: Annibale Mengoli (20 estudos concerto), Hans Frybra (Suite in Olden Style, Arabesken), Franz Simandl (New Method for the Double Bass, 30 Etudes, Gradus ad Parnassum, Concertos e Solos), Charles Labro (10 concertos para contrabaixo), Edouard Nanny, Theodor Findeisen (2 concertos, Romantische Suite, Elegie), Domenico Dragonetti (12 Waltzes, Three Waltzes, Solo in Ré menor, Solo in Mi menor), entre outros.

O repertório mais famoso do instrumento são as peças de Giovanni Bottesini, Serge Koussevitsky, e um concerto intitulado de Concerto Dragonetti, embora fosse escrito por Edouard Nanny.

Do legado deixado por Serge Koussevitsky fazem parte pequenas peças para contrabaixo e piano, e o inconfundível concerto a solo, escrito para contrabaixo e piano ou contrabaixo e orquestra. Neste concerto é possível observar o grande poder que o contrabaixo tem, passando por cima de uma orquestra sinfónica.

As composições de Giovanni Bottesini são reconhecidas pela sua extrema dificuldade técnica. Consideradas diferentes quanto comparadas às obras de outros compositores, nelas estão presente o virtuosismo, as emoções e o charme. Para além das obras a solo, Giovanni Bottesini compôs obras para contrabaixo e outros instrumentos, mostrando, assim, as capacidades do contrabaixo ao juntar-se com outros instrumentos; o Grand Duo Concertante para contrabaixo e violino e o Duo para Contrabaixo e Clarinete são exemplos destas obras.

### 3.3.2 Obras transcritas

Uma parte importante do repertório para contrabaixo são as transcrições dos concertos do Período Clássico mais especificamente os concertos para a Violone Viennese compostos para instrumentos da época afinados da seguinte forma: Fá/Lá/Ré/Fá#/A como os concertos de Sperger, Mozart, Hoffmeister, Dittersdorf, Vanhal.

Stuart Sanky, que ficou conhecido como contrabaixista, professor, compositor e editor, estabeleceu uma ligação entre o repertório existente para contrabaixo e o repertório escrito para os restantes instrumentos da família das cordas.

*“... As minha músicas preferidas para contrabaixo solo são as transcrições das peças originais para outros instrumentos. Esta é a minha tese – uma vez que o contrabaixo não pode recorrer a um repertório padrão para se comparar com os dos violinistas ou violoncelistas, ele deve, portanto, utilizar composições existentes que sejam lucrativas, no sentido musical e atraente para o ouvido. Certamente há mais para aprender com a música de Bach, Haendel e Schubert do que a de Vanhall, Schwabe, Sperger ou Dragonetti. Eu sinto que os contrabaixistas devem criar um novo repertório para o instrumento baseando-se nas obras dos mestres.”*<sup>8</sup>

A partir da fase em que o contrabaixo ganhou espaço no universo solista, os compositores começaram a estudar o contrabaixo para que pudessem descobrir novas formas e utilidades do virtuosismo do instrumento.

A primeira adaptação realizada para o contrabaixo afinado por quartas trata-se de um concerto da época clássica, escrito originalmente para contrabaixo viennense, por Franz

---

<sup>8</sup> “... (M)y own favoutire music for solo bass are trascriptions of music originally written for other instruments. This is my thesis – since double bass cannot draw upon a standard body of literature to compare with that of violinists or cellists, he must therefore utilize existing compositions which are profitable, in the musical sense as well as appealing to the ear. Certainly there is more to be learned from the music of Bach, Haendel and Schubert than that of Van Hall, Schwabe, Sperker or Dragonetti. I feel that bassists must create a new body of bass literature predicated on the works of the masters.”<sup>8</sup>



Tischer-Zeitz. Esta adaptação é vista como ponto de partida para o redescobrimento da importância do período Clássico para o Contrabaixo.

Do repertório transcrito fazem parte várias obras que abrangem diferentes épocas da história da música: as Sonatas de J. S. Bach, L. Boccherini, G. F. Telemann e A. Vivaldi, como exemplos da época barroca; da época clássica romântica ainda existem transcrições das Sonatas de L. van Beethoven, F. Schubert e J. Brahms e ainda peças transcritas de obras de J. Brahms, F. Chopin, C. Frank, N. Paganini, S. Rachmaninoff, C. Saint-Saëns e R. Schumann.

Devido à multiplicidade de obras encomendadas ou transcritas, desde 1950, o repertório do contrabaixo enriqueceu a par da técnica do contrabaixo. De acordo com Slatford, Gary Karr encomendou mais de 30 concertos, e Bertram Turetzky, ex-professor da UCSD, encomendou mais de 200 trabalhos.

Reynhold Gliere inspirando-se nas “Quatro Peças para Contrabaixo e Piano” de Serge Koussevitzky, compôs “Quatro Peças para Contrabaixo e Piano”.

Outros autores como Paul Hindemith que compôs uma sonata para contrabaixo ou Cândido Reis com 4 Cadernos de Invenções para contrabaixo e obras para contrabaixo e clarinete, contrabaixo e clarinete baixo acentuam a importância deste instrumento.

Em resumo pode dizer-se que os contrabaixistas Lucas Drew, Stuart Sankey, Klaus Trumpf, Fred Zimmermann e Oscar G. Zimmerman foram uns dos autores que mais contribuíram na transcrição de obras solísticas a incluir no repertório do contrabaixo.

### **3.4 Aspetos a considerar quando transcrever**

A presente secção determina alguns dos componentes relevantes para o contrabaixista que está interessado em desenvolver as suas próprias transcrições. Há peças especialmente sensíveis à transcrição, por razões históricas, didáticas ou instrumentais. Por outro lado, e devido à elasticidade de fatores intrínsecos e extrínsecos, existem outras que são desaconselhadas a serem transcritas.

Fausto Borém ressalta que a transcrição musical ainda é subestimada quanto à multiplicidade de funções e áreas às quais possa estar ativamente ligada:

*A sua importância e funções nos diversos períodos históricos não foram devidamente abordados na literatura musical brasileira e seu estudo permite conhecer melhor este procedimento importante para as áreas de performance, composição, musicologia e educação musical. Fundamentais na constituição de um repertório diversificado, tanto de instrumentos negligenciados ou cujo desenvolvimento técnico-musical é recente, são reveladoras de possibilidades composicionais ainda não satisfatoriamente assimiladas pelos compositores.<sup>9</sup>*

Seja na adição ou supressão de material melódico, seja na valorização de determinados pontos ou na condução de vozes, um conhecimento prévio das técnicas relacionadas ao período e às especificidades do compositor, bem como aspectos gerais como a articulação da forma, harmonia e contraponto contribuem para uma realização mais próxima do contexto em que a obra original foi concebida, preservando as suas características principais independentemente do grau de intervenção que se pretende empregar.

Desta forma, antes de se efetuar uma transcrição há vários aspetos a ter em atenção, são eles:

**Transcrição e costumes da época:** Transcrever uma partitura remete para a reconstituição ou para a construção do *ex novo*. Na reconstituição, a transcrição viaja do exterior para o interior dum tempo alheio ao intérprete, enquanto ator; no *ex novo* a transcrição acontece na interação de tempo, obra e intérprete, enquanto personagem. A instrumentação minuciosa do original potencia a sensibilidade da transcrição.

**Família idiomática e sintaxe:** Algumas transcrições são idiomáticamente abstratizantes quando reduzem a interpretação aos padrões técnicos gerais dos instrumentos, prescindindo de traços relativos à interpretação. A transcrição é repositiva se reaproxima a peça do idioma que a inspira. A alteração de família idiomática pode perverter a expressão textural e a sintaxe, por diferenças de prolongamento de ressonâncias.

---

<sup>9</sup> Fausto Borém (1998). *Pequena História das Transcrições Musicais*. Polifonia. São Paulo, v2 (pág. 17-30)

**Articulação:** Alterações de caráter na sucessão de trechos musicais textualmente diferenciados. Realização de fraseados com respitações mais frequentes, mais fragmentado e com maior valorização de pequenos motivos.

**Adição ou supressão de notas:** A transcrição pode limitar-se a adicionar baixos pontuais ou fazer preenchimento sonoro vertical por dobragens. Pode linearizar baixos pontuais por repetição ou adição de notas de passagem ou ornato. A adição de notas manifesta-se, por ordem de distanciamento ao original. Pode fazer reforço harmónico com adição de funções. Todas as adições podem ser, do ponto de vista do ritmo, isométricas ou heterométricas. A natureza da adição das notas pode ser sonora, se abranger dobragens ou inversões; de preenchimento funcional, se apenas realizar harmonia implícita na obra ou derivada se desenvolver ou alterar a harmonia.

**Gestos, idiomas e afetos:** Devido a alterações de ressonâncias e articulações os trechos da obra original podem ser afetados. Aqui estão incluídos os aspetos relacionados com ornamentação.

**Desvios da expressão de esforço:** O equilíbrio dinâmico pode ser afetado devido às diferentes tensões mecânicas geradas por eventuais desvios da distância dos elementos expressivos ao centro tessitural dos instrumentos em causa.

**Mudanças de registo:** A transcrição pode provocar alterações a nível da pontuação frásica. A quebra dos planos originais transfigura o uno em diversos justapostos, a continuidade de frase longa em sucessão de episódios. A realização da polifonia com oitavas pode respeitar a sintaxe mas por outro lado, também pode afetar o sentido emocional do trecho musical.

**Notação musical:** Para a realização de uma boa transcrição é necessário ter em atenção o sistema de notação musical a adotar. Nenhum sistema de notação pode descrever todos os detalhes de um exemplo sonoro.

Segundo Barbeitas, a transcrição musical impõe para a interpretação uma postura radicalmente diferente e mais profunda do que a comum subserviência da partitura:

*“Transcrever requer, minimamente, uma reflexão não apenas em relação aos problemas idiomáticos que a operação de mudança de instrumento produz, mas também quanto à possibilidade de se preservar, num outro meio, a coerência e a proposta de organização contidas no original.”*

Se uma transcrição obedece aos parâmetros descritos em cima podemos afirmar que a transcrição está bem realizada; desta forma, considerando-a um benefício para técnica do instrumento, em questão. No entanto, se a obra transcrita não contemplar os aspetos referidos, distanciando-se muito do caráter original da obra pode ser vista como uma má transcrição. Para uma transcrição ser bem vista o transcritor tem de ter conhecimento sobre o repertório e a forma de escrita utilizada pelo compositor da obra a transcrever.

### 3.5. Qual a necessidade de transcrever

Ao contrário do violino ou do violoncelo, antes de 1950, devido a considerações físicas intrínsecas do instrumento e às limitações dos contrabaixistas, apenas existiam um pequeno número de obras originais e obras transcritas para contrabaixo

Apesar da variedade de repertório existente para o instrumento, o contrabaixo como instrumento solista foi negligenciado pelos compositores durante muito tempo. Fatores como o registo limitado, o tamanho e o volume do instrumento, a grossura das cordas, o timbre baixo e escuro e as limitações técnicas dos contrabaixistas estiveram na base desta desmotivação por parte dos compositores.

Por este motivo os compositores não escreviam para o instrumento, referindo que o contrabaixo era basicamente um instrumento padrão pertencente à secção de cordas numa orquestra sinfónica.

Desta forma, e devido à despreocupação por parte dos compositores mais reconhecidos desta época, as transcrições e composições efetuadas pelos próprios contrabaixistas, nos últimos anos, tiveram um papel particularmente importante no desenvolvimento do contrabaixo como instrumento solista.

É certo, que no século XX, existe uma variedade de repertório para contrabaixo. No entanto, também é notório que esta variedade de repertório não inclui apenas composições originais para contrabaixo, mas também transcrições de vários compositores.

#### 4. Análise e discussão dos dados

Após ter abordado alguns dos aspetos relevantes para efetuar uma transcrição, nesta secção é feita uma comparação entre uma obra original e uma obra transcrita para poder determinar os fatores que beneficiam ou prejudicam uma aplicação idiomática do instrumento. Para esta análise foi escolhido o Concerto em Dó menor para viola e orquestra de J. C. Bach<sup>10</sup>.

Embora não se tratar de uma obra original do referido compositor<sup>11</sup>, a mesma é considerada como Concerto didático e pedagógico para a viola.

A escolha da obra a analisar teve por base o carácter pedagógico da mesma. Uma vez que a prática musical supervisionada foi realizada em contexto de conservatório, alunos entre os 6 e os 18 anos de idade, achei por bem escolher uma obra que pode ser executada por alunos deste nível.

Escrito originalmente para viola de arco e piano ou violoncelo e piano o concerto, nos dias de hoje, possui várias transcrições para diferentes instrumentos. É composto por 3 andamentos: I. *Allegro molto*; II. *Adágio molto espressivo*; III. *Allegro molto energico*, mas unicamente o 1.º andamento será analisado.

Existem várias versões deste concerto para contrabaixo. Joel Quarington transcreveu a obra em Sol menor, com a particularidade do instrumento estar afinado por quintas, o que facilita a execução. A transcrição escolhida como modelo desta análise, é uma transcrição<sup>12</sup> realizada pelo contrabaixista e docente Sérgio Barbosa.

---

<sup>10</sup> Ver anexo n.º 2

<sup>11</sup> Na realidade este concerto foi escrito por Henri Casadeus

<sup>12</sup> Ver anexo n.º 3

Originalmente escrita na tonalidade de Dó menor, quando a peça é transcrita para contrabaixo sofre uma transposição. A armação de clave é alterada para Ré menor para facilitar a execução da obra por parte do instrumentista; a maior disponibilidade de cordas soltas permite a execução das cordas dobradas.

*Obra original:*



*Obra transcrita:*



**Fig. 1** – a armação de clave é alterada para Ré menor, para facilitar a execução da obra, por parte do instrumentista; a maior disponibilidade de cordas soltas permite a execução das cordas dobradas.

Segundo o transcritor, a tonalidade adotada deveu-se à “incessante procura duma tonalidade onde o som do contrabaixo soasse livre, onde as notas dobradas soassem bem com a ressonância, e que não ficasse num registo muito agudo, nem muito longe da tonalidade original...” segundo ele, “existia a possibilidade de fazer uma versão em sol menor mas ficava muito difícil para os meus objetivos, ou seja, utilizar este andamento para alunos do conservatório (5.º grau para cima).

Outro aspeto relevante nas transcrições é a importância de apresentar a música o mais próximo possível do original. É essencial perceber as intenções do compositor através das marcações de arcos, fraseados, tempo e carácter de execução e dinâmicas. Ao transcrever é necessário considerar como simplificar algumas das notas que são impossíveis de executar e decidir qual o registo a adotar.

*Original**Transcrição*

**Fig. 2 -** Ao transcrever é necessário considerar como simplificar algumas das notas que são impossíveis de executar e decidir qual o registo a adotar.

Como mencionado anteriormente, o repertório para contrabaixo solo normalmente está escrito e é executado num registo médio do instrumento (entre a 1ª e 4ª posição).

A posição física mais natural para os contrabaixistas são as posições básicas (1ª posição até 5ª) e a posição do polegar. Os diferentes registos do contrabaixo têm diferentes sons e efeitos acústicos. Normalmente a corda Sol (G) projeta um som mais rápido e claro; em contraste com as cordas mais graves (Lá e Mi - A e E) respondem mais lento. Portanto, no Concerto em Dó menor, transcrito para contrabaixo por Sérgio Barbosa, o registo mais utilizado é o registo médio, com exceção de certas passagens.

Outro aspeto essencial nas transcrições é a escolha do registo. Devido ao intervalo de altura, utilizados nas transcrições, dos restantes instrumentos de cordas serem mais altos que do contrabaixo é difícil para o contrabaixo permanecer na mesma oitava.



**Fig. 3-** Registo adotado.

Ao tomar a decisão com que oitava deve executar a passagem (através da realização do registo do contrabaixo e da projeção do som), e manter a transcrição próxima do caráter original o transcritor deve ter em atenção a qualidade sonora, para evitar um som “sujo” .



Fig. 4 –Ao tomar a decisão com que oitava deve executar a passagem.

Aspectos como escolha de arcadas, dedilhações e diferenças acústicas entre o violoncelo e o contrabaixo, também fazem parte dos problemas das transcrições. Relativamente ao problemas das arcadas, cada transcritor deve refletir um pouco; o arco do contrabaixo comparativamente ao arco do violoncelo é mais pequeno e pesado, desta forma é impossível manter as mesmas arcadas nas diferentes passagens.

#### *Obra transcrita*



#### *Obra Original*



Fig. 5 – Escolha de arcadas.



A escolha de dedilhações também está relacionado com o conteúdo musical. Algumas questões especiais envolvidas durante a interpretação: dedilhações padronizadas para várias passagens, mudança de dedo em notas repetitivas, entre outros...



**Fig. 6** – Escolha de dedilhações.

A questão acústica é crucial para a questão do tamanho e da projeção sonora. Para o violoncelo é fácil executar ornamentos; através de pouco esforço, além da pressão normal do arco, os violoncelistas conseguem executá-los. Além da maior facilidade de execução de passagens rápidas, o tamanho da escala permite que os ornamentos sejam colocados numa única posição. Em posição contrária, o contrabaixista precisa de exercer um esforço maior para executar a ornamentação. Além disso, o cavalete menor permite ao violoncelo efetuar acordes com maior facilidade.

Com uma breve análise de alguns aspetos da transcrição do Concerto de Johann Christian Bach queria resumir alguns aspetos que deviam ser postos em consideração:

No primeiro plano, a obra revela representar um aumento significativo para o repertório do instrumento.

Pelo seguinte, a transcrição devia por em consideração questões idiomáticas do contrabaixo. Uma transcrição bem conseguida também devia incluir uma boa concepção de arcadas, indicações sobre posições e dedilhações.

Neste sentido, a edição apresentada pelo docente Sérgio Barbosa podia servir como base de uma publicação pedagógica e assim contribuir para um benefício da técnica contrabaixística do aluno.

## 5. Conclusão

Foram vários os compositores que realizaram transcrições ao longo do tempo. As primeiras transcrições existentes para contrabaixo foram efetuadas pelos próprios contrabaixistas que, tomando a iniciativa, influenciaram a escrita de obras por parte dos compositores.

Do repertório existente para contrabaixo fazem parte obras originais e obras transcritas. Para além do aumento significativo do nível de número de obras, as transcrições efetuadas para o contrabaixo permitiram aos contrabaixistas desenvolver a sua técnica.

Como docente e instrumentista de contrabaixo por vezes utilizo e realizo algumas transcrições com os meus alunos e posso afirmar que algumas delas não se encontram bem escritas para o instrumento. Aspetos como mudanças repentinas de registo, acordes e dedilhações recomendadas são impossíveis de executar. Sendo assim sou da opinião que, para realizar uma transcrição é necessário seguir regras.

Considera-se que a transcrição é benéfica para a técnica do contrabaixo quando: a obra em questão não se afasta muito do carácter da peça original depois de ser alterada (na adição ou supressão de material melódico, na valorização de determinados pontos ou na condução de vozes, nos aspectos gerais como a articulação da forma, harmonia e contraponto) e onde o transcritor tem o conhecimento sobre o repertório e a forma de escrita utilizada pelo compositor da obra original.

Em contrapartida, uma transcrição é considerada um prejuízo quando se distancia muito do caráter original da obra original e o compositor não tenha cuidado com a notação musical adotada.

Como jeito de conclusão e em resposta ao tema da tese “Transcrições para contrabaixo: benefício ou prejuízo para a técnica contrabaixística”, gostaria de dizer que segundo o meu ponto de vista as transcrições constituem um benefício para os contrabaixistas. Não só possibilitaram o aumento do programa existente para o instrumento, como contribuíram para o desenvolvimento da técnica; no entanto, saliento a importância de uma revisão detalhada antes das edições das obras.

## Considerações Finais

Não há dúvida que uma parte importante da nossa identidade profissional contrói-se na interação e no diálogo com professores mais experientes.

Inicialmente a frequência deste mestrado era vista como uma exigência burocrática, mas felizmente, com o desenrolar do mesmo tornou-se numa experiência única e muito valiosa para a minha prática pedagógica, que foi fortalecida e enriquecida por novos conhecimentos científicos e diferentes estratégias pedagógicas. Algumas destas estratégias já eram utilizadas na minha prática de docência, mas sem qualquer conhecimento empírico fundamentado.

Desta forma quero demonstrar a minha gratidão ao professor José Fidalgo que desde o início acompanhou, com um olhar atento, o meu percurso, incentivou-me na procura do melhor caminho pedagógico e transmitiu-me conselhos enriquecedores. As críticas e observações construtivas fornecidas potenciaram o meu crescimento pessoal e profissional, particularmente ao nível do desenvolvimento de novas metodologias e estratégias de ensino.

Após a realização deste relatório, gostaria de refletir sobre a prática de estágio supervisionada. Esta prática resultou numa experiência muito enriquecedora, por permitir aplicar os conhecimentos recém-adquiridos, de grande utilidade e, ao mesmo tempo, evidenciar ou melhorar algumas práticas utilizadas anteriormente. Neste contexto, tanto na observação de aulas como na leccionação, foi possível refletir acerca de todos os aspetos que definem a prática educativa relacionada com a aprendizagem musical.

A estrutura das planificações para as aulas supervisionadas foi pensada de modo a incluir todos os elementos que permitissem seguir a linha definida pelo professor cooperante, ainda que, com a inclusão de alguns conteúdos novos. Houve um cuidado na elaboração dos itens, desde a contextualização de cada aluna até aos descritores da avaliação. Estes foram de grande ajuda, no sentido que permitiram acompanhar a evolução das alunas.

Todos os aspetos técnicos foram tidos em conta. Observaram-se e puseram-se em prática diferentes tipos de estratégias de ensino, que se revelaram eficazes para alcançar determinados objetivos.

Houve uma preocupação constante com a postura das alunas, quer em relação ao instrumento, quer em relação à postura corporal.

Devo também refletir no trabalho desenvolvido no âmbito do projeto de investigação.

O repertório existente para contrabaixo comparativamente aos restantes instrumentos da família de cordas é muito inferior; fazem parte dele, obras originais e obras transcritas. Neste projeto de investigação a minha intenção foi saber até que ponto as transcrições existentes para contrabaixo contribuem como benefício ou prejuízo para a técnica do instrumento. Através duma definição do termo ‘transcrição’, cruzando o percurso das transcrições com a história do contrabaixo, salientando quais os principais aspetos necessários a ter em conta quando transcrever e fazendo uma comparação entre uma obra original e a transcrição desta mesma, julgo ter dado informação necessária, para que todos os contrabaixistas, quando olharem para uma transcrição, descubrirem se a transcrição está bem realizada e se pretenderem realizar uma transcrição saberem quais os aspetos a que necessitam de prestar mais atenção.

## Bibliografia

BACH, J. C. *Concerto em Dó menor*. Partitura. Edição Sérgio Barbosa.

BARBEITAS, Flavio Terrigno (2000). *Reflexões sobre a prática da transcrição: as suas relações com a interpretação na música e na poesia*. Revista do Instituto de Artes da UERJ CONCINNITAS, Rio de Janeiro, vol.1, n.º 3.

BOTA, João Victor (2008). *A Transcrição Musical como Processo Criativo*. (Dissertação Mestrado em Música). Instituto de Artes da UNICAMP: Campinas.

BORÉM, Fausto (1996). A Brief history of double bass transcriptions. *Bass World, The Journal of the International society of bassists*. Dallas, EUA. Vol. 21, n.º2, pág. 8 - 16.

BORÉM, Fausto (1998). *Pequena História das Transcrições Musicais*. Polifonia. São Paulo, pág. 17-30.

BRUN, Paul (2008) *The new history of Double Bass*. Villeneuve d' Ascq – France: Paul Brun Productions

CARVALHO, Paulo Vaz de (2011). *“As normas e a fantasia e interpretação de música em guitarra”* (Tese mestrado). Universidade de Aveiro: Aveiro.

de LIMA JÚNIOR, Fanuel Maciel (2003). *A elaboração de canções populares para violão solo*. (Tese de mestrado). Instituto de Artes da UNICAMP: Campinas.

ELLINGSON, Ter. (1992). *“Notation.” In Ethnomusicology: an introduction*. Edição de Helen Meyers, 153-164. New York: W. W. Norton.

KLAPURI, Anssi (1997). *Automatic Transcription of Music*. (Tese de mestrado). Tampere University: Finlândia.

MELLO, Maria Ignez Cruz (2005). *Aspetos interculturais da transcrição musical: análise de um canto indígena*. (Tese de douturamento). Universidade Federal de Santa Catarina: Campinas.

MORELLI, Michael J. (1990); “*The importance of Transcriptions*”, *International Society of Bassists*; vol. 16, n.º 2; pág. 21-22

OLIVEIRA, Fausto Borém (1993) *Henrique Oswald’s Sonata, Op. 21: A transcription and edition for double bass and piano*. (dissertação) A Bell & Howell Company. USA.

OLIVEIRA, Fausto Borém (1993); *250 anos de música brasileira no contrabaixo solista: aspectos idiomáticos da transcrição musical*; (monografia)

OLIVEIRA, Fausto Borém (1996); *A Brief History of double bass transcription*. *Bass world, The Journal of the International society of bassists*; vol. 21, n.º 2 Dallas, EUA; pag. 8-16

PLANYAVSKY, Alfred (1970); *Geschichte des Kontrabass*; Tutzing: Hans Schneider

SADIE, Stanley & LATHAM, Alison (2001); *The Cambridge Music Guide*; Cambridge University Press, 1985 (ano 1ª edição); pp. 454-456

SADIE, Stanley (ed.); *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*; London; Macmillan;

ULRICH, Michels. Atlas de Música I. Trad. António Manuel Cardo, Flávio Pinho, Jorge Simões, Rogério Miguel Puga e Sara Mendes. Lisboa: Gradiva: 2003.

ULRICH, Michels. Atlas de Música II. Trad. António Manuel Cardo, Flávio Pinho, Jorge Simões, Rogério Miguel Puga e Sara Mendes. Lisboa: Gradiva: 2007.

## Webgrafia

- [http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdfmanager/ri\\_cmp\\_1.pdf](http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdfmanager/ri_cmp_1.pdf)

- [http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdfmanager/pe\\_cmp\\_6.pdf](http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdfmanager/pe_cmp_6.pdf).

- [http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/f/f5/IMSLP419784-PMLP681227-Bach,\\_J.\\_C.\\_-\\_Cello\\_Concerto\\_in\\_C\\_major\\_-\\_Violoncello\\_solo\\_.pdf](http://hz.imslp.info/files/imglnks/usimg/f/f5/IMSLP419784-PMLP681227-Bach,_J._C._-_Cello_Concerto_in_C_major_-_Violoncello_solo_.pdf)

# Anexos



**Anexo I** – Grelha explicativa dos parâmetros em que a aluna é avaliada.

	INSUFICIENTE	SUFICIENTE	BOM
<b>Aspetos comportamentais</b>			
Autonomia			
Assiduidade e pontualidade			
Interesse e participação			
Interação construtiva			
Respeito pelo professor e sala de aula			
<b>Aspetos Técnicos e Artísticos</b>			
<b>Domínio técnico da mão direita:</b> Articulação; Impulsos; Stacatto; Velocidade do arco	Aluna não domina as articulações da mão direita	Aluna domina as articulações da mão direita	Aluna domina com destreza as articulações da mão direita
<b>Domínio técnico da mão esquerda:</b> Articulação dos dedos; Velocidade dos dedos;	A aluna não controla os aspetos técnicos da mão esquerda	A aluna controla com algumas dificuldades os aspetos técnicos evidenciados	A aluna controla totalmente os aspetos técnicos enunciados
<b>Controlo de carácter musical:</b> Legato; Vibrato; Fraseado; Dinâmicas;	O fraseado não existe; não é utilizado o vibrato. Não há variações de dinâmicas; não é	Existe fraseado auxiliado pelo vibrato. Existem ligeiras variações de dinâmicas. Há uma ligeira	O vibrato regular é controlado juntamente com a fluente direção melódica e um

Direção musical;	percetível a direção melódica.	intenção de direção melódica.	leque de contrastes dinâmicos permitem uma interpretação de qualidade, bastante rica a nível musical.
Coordenação motora	Não consegue coordenar.	Aluna coordena as duas mãos mas demonstra algumas dificuldades.	Aluna consegue coordenar perfeitamente as duas mãos.
Memória Musical	A aluna não executa a obra de memória.	A aluna executa partes da obra de memória.	A aluna executa a obra completa de memória.
Qualidade musical	A aluna executa a obra com uma qualidade baixa, sendo necessário estar sempre a corrigir o local de colocação do arco	A aluna executa a obra com uma qualidade sonora satisfatória, sendo necessário alertá-la	A aluna executa a obra com uma boa qualidade sonora
Afinação	Afinação incorreta na sua maioria	Afinação incerta	Afinação segura por parte da aluna
Postura: Mão Esquerda Mão Direita	A aluna não consegue manter a postura correta das mãos, sendo necessário estar sempre a chamar a atenção	A aluna mantém com dificuldades a correta postura das mãos, sendo necessário, por vezes, chamar a	A aluna mantém a postura correta das mãos durante toda a execução

		atenção para corrigir.	
<b>Avaliação Final da aula</b>			

## Anexo II – Partitura original Concerto em Dó menor de J. C. Bach

Allegro

11

*f*

1

2

*p*

3

4

*p*

*cresc.*

*mf*

*p*

5

*f*

*p*

6

*mf*

*f*

*dim.*

poco allarg.

7 Più calmato e espressivo

8

poco rit.

A tempo

8

Detailed description: This is a musical score for double bass, spanning measures 5 to 8. The key signature is B-flat major (two flats). Measure 5 begins with a forte (*f*) dynamic and features a series of eighth-note runs. Measure 6 starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a mezzo-forte (*mf*) section with sixteenth-note patterns. Measure 7 is marked 'poco allarg.' (slightly ad libitum) and 'Più calmato e espressivo' (more calm and expressive), with a decrescendo (*dim.*) leading into a more melodic line. Measure 8 begins with 'poco rit.' (slightly ritardando) and ends with 'A tempo' and a final chord marked with the number 8. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

4

9

*p*

*mf*

*p*

10

*f*

*p*

*cresc.*

*poco allarg.*

*A tempo*

*f*

*molto rit.*

## Anexo III – Partitura transcrita da obra Concerto em Dó menor de J. C. Bach

**CONCERTO EM RE MENOR**

EDICÃO S. BARBOSA JOHANN CHRISTIAN BACH

**ALLEGRO MAESTOSO** ♩ = 80

The score is written for Contrabass in D minor. It begins with a tempo marking of **ALLEGRO MAESTOSO** and a metronome indication of ♩ = 80. The music is transcribed by S. Barbosa. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *f*, *p*, *mf*, and *cresc.*. Fingerings are indicated by numbers 1-4. There are also some editorial markings like 'V' and 'D'.

LUN I KADINAV

56 *p*

61 *SCR.* *D* *SCR.* *SCR.* *D* *SCR.* *SCR.*

66 *CRESC.* *f*

70 *D* *p* *A* *D*

76 *D* *mf*

82 *V*

87 *SCR.* *f*

91 *DIM.*

95 **POCO ALLARG.** **PIÙ CALMATO E ESPRESSIVO**

[illegible]



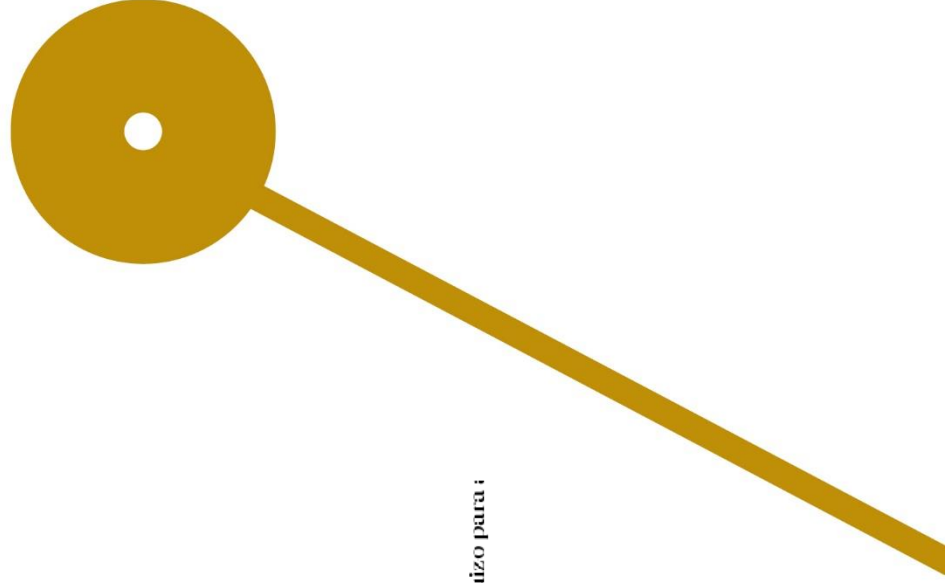
**ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO**

**P.PORTO**

**M**

**MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA**  
Instrumento - Contrabaixo

Transcrições para contrabaixo: benefício ou prejuízo para a  
técnica contrabaixística  
Cláudia Sofia Sousa Carneiro



**MESTRADO**  
**ENSINO DE MÚSICA**  
Instrumento – Contrabaixo

Transições para contrabaixo: benefício ou prejuízo para a  
técnica contraixística  
Cláudia Sofia Sousa Carneiro